الهيئة المصرية العامة للكتاب
سلسلة الجوائز





ثلاث قصص

السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جرترود

تأليف: بريجيتة كروناور

ترجمة وتقديم: دكتور مصطفى ماهر

بريجيته كروناور.
كاتبة ألمانية ولدت عام ١٩٤٠ في مدينة إسن بألمانيا

تفرغت للكتابة منذ عام ١٩٧٤، وتعيش الآن في هامبورج ككاتبة حرة.

من أعمالها.. ألاعيب النجمة، المرح، السيدة في المخدات، ريتا مونستر، في التعامل مع الطبيعة، جسر الشيطان.

وفي عام ٢٠٠٤ صدرت روايتها التي ذاع صيتها ولفتت إليها الأنظار بقوة "اشتهاء الموسيقى والجبال".

حصلت على العديد من الجوائز مثل.. جائزة "فونتانا" لمدينة برلين، وجائزة "هاينريش بل"، وجائزة "بريمن" الأدبية، وأخيرًا جائزة "چورج بوشنر الكبرى" لعام ٢٠٠٥ عن قصتها "السيدة ميلاني والسيدة مارتا والسيدة جرترود".

جائزة "چورج بوشنر الكبرى".
تأسست لتكريم اسم الكاتب والناقد الألماني "چورج بوشنر" (١٨١٣ - ١٨٣٧) اعترافًا بفضله وتأثير أعماله ورؤيته الثورية على الحياة الفكرية الألمانية. تمنحها الأكاديمية الألمانية بانتظام منذ عام ١٩٥١ للأعمال الأدبية المميزة. وقد حققت طوال أكثر من نصف قرن من الزمان مصداقية كبيرة حتى صارت واحدة من أهم جوائز العالم.

السيدة ميلانى
والسيدة مارتا
والسيدة جرترود

كروناور، بريجيته
السيدة ميلاني والسيدة مارتا والسيدة جرترود : ثلاث قصص / تأليف : بريجيته كروناور؛ ترجمة وتقديم : مصطفى ماهر . ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨.
١٩٢ ص ؛ ٢٢ سم
تدمك ٧ ٢٨٦ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ القصص الألمانية.
(أ) ماهر ، مصطفى (مترجم ، مقدم)
(ب) العنوان :
رقم الإيداع بدار الكتب ٧٢٨٦/ ٢٠٠٨

I.S.B.N - 978 - 977 - 420 - 286 - 7

ديوى ٨٣٣

السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جرترود

ثلاث قصص

تأليف: بريجيتة كروناور

ترجمة وتقديم: دكتور مصطفى ماهر



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٨

● الكتاب: السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جرترود.

Frau Melanie, Frau Martha und Frau Gertrud

● الكاتبة: بريچيتّه كروناور Brigitte Kronauer

● ترجمة وتقديم: دكتور مصطفى ماهر

● يصدر هذا الكتاب باللغة العربية بإذن خاص من الناشر الأصلى للهيئة المصرية العامة للكتاب.

● الطبعة الأولى ٢٠٠٨.

● طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

«سلسلة الجوائز»

مازال أمام سلسلة الجوائز الكثير من الأحلام الكبرى، التى تعمل بدأب على تحقيقها، فلقد شهدت السنوات الأخيرة احتفاءً غير مسبوق بالأعمال الأدبية فى شتى أنحاء العالم، وزادت أعداد الجوائز المهمة وأشكال تكريم المبدعين، فازدادت بالتالى الروائع الأدبية، التى تنتظر الترجمة والنشر فى سلسلة الجوائز.

ولأننا نضع نصب أعيننا قطع المسافة بين الواقع والمأمول.. بين الممكن والمستحيل فقد قطعنا خطوات كبيرة وجادة للتغلب على التحديات التى تواجه عملية الترجمة بداية من احترام حقوق الملكية الفكرية للمؤلف ومرورًا بتطوير شكل الكتاب، ووصولاً إلى قناعة بأن النصوص الأدبية لها وضعها الخاص باعتبارها مؤلفات جمالية متفردة ومن ثم تكون ترجمتها إبداعًا موازيًا يتحمل المترجم وحده عبء النهوض به. كما أننا استحدثنا «ذاكرة الجوائز» كرافد للسلسلة لتقديم الآثار الأدبية، التى شكلت ذروة خالدة

فى مسيرة الإبداع العالمى ولم تترجم بعد، أو أنها ترجمت ونفدت طبعاتها، إيمانًا من السلسلة بأن الأعمال الأدبية يكون لها دائمًا تأثير لا يمحى بمرور زمنها وحتى يتسنى للأجيال الجديدة قراءتها.

لقد انطلقنا من نجاحات تحققت فى مجال ترجمة الأدب فى مصر والعالم العربى، ولذا شرعنا فى تأسيس بنك معلومات رأينا أن الترجمة بحاجة إليه، ويشمل هذا البنك كل الأعمال الأدبية التى حازت جوائز دولية أو محلية فى كل أنحاء العالم، أو حققت أصداء قوية، وأثرت فى وجدان مجتمعاتها بشكل يؤهلها للحصول على جوائز أكبر، كما أنه يوفر قاعدة بيانات كبيرة عن كل المترجمين من كل اللغات، لكى يتابع القارئ العربى ما تم إنجازه والمهمات التى تنتظر السلسلة.

إن الترجمة كانت وستظل هى الحل السحرى للعديد من مشكلات الاختلاف بين الشرق والغرب، وهى وسيلة التواصل والحوار، وترجمة الأدب بالذات هى الجسر، الذى تعبر عليه أفكار الشعوب وعاداتها ومعارفها بدون قيود، فالأدب كان وسيظل أساس التقدم والخير والحق والحرية والجمال.

ولذا ستسابق سلسلة الجوائز الزمن لتحتفى بأكبر قدر ممكن من حائزى الجوائز فى العالم، تلك الجوائز التى حققت مصداقية كبيرة وسمعة حسنة حتى يتوفر للقارئ المصرى والعربى عمل اتفقت على جودته لجان

متخصصة، مهمتها التحكيم لمنح جوائز دولية ومحلية لأهم الكتب وأكبر الكُتّاب.

ولسوف تتنوع اللغات المُتَرجم عنها فى أعداد السلسلة القادمة، ولسوف تقتحم سلسلة الجوائز جوائز جديدة. وأصواتًا لم يتعرف إليها بعد القارئ العربى، وذلك بفضل زخم الأعمال الإبداعية فى العالم وبفضل تنوع الجوائز المستحدثة، التى لاقت اختياراتها ترحيبًا واحترامًا من النقاد والمتابعين للمشهد الإبداعى.

د. ناصر الأنصارى

مقدمة المترجم

لم تشغلنى ترجمة كتاب مثلما شغلنى هذا الكتاب وصاحبته، فهو فى حقيقة أمره كتاب صغير، ولكنه أبعد ما يكون عن الكتب الصغيرة العادية، التى يمكن أن يفرغ الإنسان لها فينقلها من لغتها إلى لغته. إنه كتاب مختلف، مراوغ، عارم، يستولى عليك بقوة الكلمة وقوة الفكرة وقوة البناء، ويستفزك بتجديده العنيد المختلف، ويرهقك كما أرهق النقاد إرهاقاً ممتعاً، ولا تستطيع أن تتركه إلا بعد أن تطمئن إلى أنك فهمت من مقاصده على طريقتك وبإمكاناتك ما يوفيه حقه. وكثيراً ما شغلتنى الكلمة الواحدة المجددة، واعتصرتنى الجملة الواحدة المبتكرة، ساعات، وتوالت الساعات وطالت إلى أيام وأسابيع وشهور، حتى اكتمل، فلما اكتمل وجدته من جديد يشدنى بجدارة، ويشغلنى بحق، ويمتعنى كالسحر.

وحكايته بكل بساطة أن صاحبته بريجِّيته كُرونـأوَر) Brigitte Kronauer المولودة فى عام ١٩٤٠ استطاعت منذ مطلع العقد الثالث من عمرها أن **تحدث فى الرواية والقصة والمقال تجديداً حقيقياً، إبداعاً وتنظيراً، وأتاحت لها فطرة القوة التى فطرت عليها خلقاً جديداً للغة الألمانية الحاضرة، بكلماتها، وتراكيبها، ومنظومتها النحوية، وعمارة جديدة للبناء القصصى، وتأسيساً فكريا وفنياً جديداً للعملية الإبداعية.** فمرحى أيها المترجم الباحث فى بحار متلاطمة عن صدفات! ومرحى أيها القارئ عندما تحملك الفلك إلى شواطئ بديعة تمتد بين الإبداع والواقع.

حياة بين الفكر والإبداع والجوائز

ما كتبه النقاد مؤخراً، أعنى بعد ٢٠٠٥ عن بريجِّيتِه كُروناور يكاد يوحى أنها بعد حصولها على جائزة "چورچ بوشنر" Georg-Büchner-Preis المرموقة، بل المرموقة جداً، فى عام٢٠٠٥ قد اكتُشفت، أو على الأقل اكتُشفت من جديد. وهذا تصور صحيح وغير صحيح فى آن واحد. صحيح أنها ظلت منذ عام ١٩٧٤ تكتب دون تردد، وأنها نشرت مقالات وقصصاً ثم روايات، ولكنها كانت مكبة فى المقام الأول، تارة قبل الإبداع، وتارة فى داخله أو بالتوازى معه، على التأسيس والتنظير لإحداث نقلة حاسمة من القديم إلى التجديد، لكى تقف على أرض ثابتة، وتستمر.

ولم تكن وحدها تحمل أعباء النقلة الحاسمة من القديم إلى التجديد، فقد تعددت المحاولات منذ الستينيات لا فى مجال الأدب وحده، ولكن فى مجالات الفنون المختلفة، والثقافة ككل. وبرزت على الساحة أسماء لا يجوز التغافل عنها. كان بيتر هاندكه Peter Handke المولود فى عام ١٩٤٢ قد نزل إلى مجالات التجديد بكل قوة وبقى مثابراً وأقام ما أقام من نماذج. [١] ويصح أن نذكر - على سبيل المثال لا الحصر - ماريانه فريتس Marianne Fritz المولودة فى عام ١٩٤٨ ومحاولتها الضخمة فى ابتداع لغة مصطنعة استخدمتها فى رواية عنوانها"لا مكان" عن أسرة تحمل اسم "نول" Null (= صفر). كما أنوه بصديقى "هرتموت جيركن") Hartmut Geerken [٢] من مواليد عام ١٩٣٩ فى محاولاته تجديد الأدب، ومنها مؤخراً ما عرف باسم نص بلا نهاية، حير القارئ بل ربكه ربكة مقصودة، وكنا قد اشتركنا معه فى بدايات هذه الجهود التجديدية الناشئة عندما عمل فى مصر،

(١) قد اسمح لنفسى بأن أذكر القارئ بترجماتى لبعض أعمال هاندكه منا: مسرحية «كاسبار» ورواية «المرأة العسراء» (نشرتها هيئة الكتاب) ومسرحية «صيحات النجدة»، ومقتطفات من «الزنابير» وبدراسات لى عنه نشرتها تقديمًا للترجمات، أو مستقلة فى مجلات مثل «فكر وفن»، أو فى كتب مجمعة مثل «ألوان من الأدب الألمانى الحديث» و «صفحات خالدة من الأدب الألمانى» و «الجسر الذهبى». (المترجم).

(٢) أمضى سنوات فى مصر فى الستينيات يمارس فى معهد جوته بالقاهرة تدريس اللغة الألمانية ويشارك فى أنشطة فنية لاتُنسى. (المترجم).

وكان آنذاك غارقاً فى "الشعر الملموس"Konkrete Poesie وفى تجارب جريئة فى تجديد الموسيقى. ونذكر ستيفان شوتس Stefan Schutz المولود فى عام ١٩٤٤، وشتين نادولنى Sten Nadolnhy المولود فى عام ١٩٤٢. وكلهم جديرون بمزيد من الدراسات المتأنية لا يتسع لها هذا المقام.

كانت ثمار التجديد على اختلاف توجهاتها بطبيعة تكوينها خارجة على المألوف، يحتاج استقبالها واستيعابها إلى جهد غير مألوف من النقاد والقراء والدارسين. وينطبق هذا بنوع خاص على بريجِّيته كُروناوَر وإنْ أعان جمهورَ القراء على فهمها **عزمُها على الأخذ بشىء من التراث القصصى الموروث، وبقطوف من الرومانتيكية الألمانية، وتعلقها بالفنون الأخرى وبخاصة التشكيلية، وتعمقها فى عالم الأساطير الميثولوجية الإغريقية الرومانية، ووقوفها بقدم ثابتة فى واقع الحياة الإنسانية ومشكلاتها الكبرى.**

وليس هناك شك فى أن وقوف بريجِّيته كُروناوَر الملتزم فى قلب الواقع الحياتى، وفى إبرازها الـ «أنا» المعايِشة والمتكلمة والراوية والمصورة والمنظِّرة، وبعض ما كتبته عن نفسها أو كشفته من جوانب سيرتها الذاتية وبخاصة البنت (الصغيرة التى كُنتُها ...)(*) واختيار بعض موضوعات من صميم خبراتها كامرأة

(*) Das kleine Mädchen, das ich war في كتاب جامع بعنوان "أدبيات يحكين عن طفولتهن"
Schriftstellerinnen erzählen ihre Kindheit. Hg. von Ingrid Strobl. Köln (Emma-(Frauenverlag) 1982, S. 39-46.

تدخل مرحلة الشيخوخة تنظر نظرة خاصة إلى نساء مسنات، وموضوعات تتصل على نحو بممارسة التدريس، كل هذا يبرر دراسات ننتظرها عن العلاقة بين حياتها وأدبها.

ويكفينى فى إطار هذه الدراسة أن أنوه بهذه الجوانب، وأن أوجز فى عرض سطور من حياتها، قبل أن أدخل فى صميم موضوعى وهو الاقتراب من النص الأدبى والاجتهاد فى وضعه فى سياقات تعين على توضيحه.

ولدت بريجِّيته كُروناور فى ٢٩ ديسمبر من عام ١٩٤٠ فى مدينة «إيسن» Essen، ودرست فى كولن" Köln وآخن" Aachen اللغة والآداب الألمانية وعلم النفس والتربية، وحصلت على المؤهلات الرسمية المؤهلة للعمل فى سلك التعليم الحكومى، وعملت بالفعل مُدرسة فى"آخن" وفى "جوتينجن" Göttingen إلى عام١٩٧١حيث عكفت على الأدب وحده وأقامت منذ عام١٩٧٤ فى "هامبورج" "Hamburg أديبة حرة" كما يقولون بالألمانية أى لا تمارس مهنة أخرى.

هى والكتابة

نشرت منذ أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات، وبالتأكيد حول عام ١٩٧٣(*) مقالات فى مجلات

(*) جدير بالذكر أن البيانات التالية التي تحرينا فيها الدقة ليست جامعة مانعة، وأنها لم تشر إلى تعدد الطبعات وكثافتها.(المترجم).

أدبية عديدة. ثم أصدرت مستقلة عن دور النشر الكبيرة منذ ١٩٧٤ فى طبعات صغيرة ثلاثة كتب تتكون فى أغلبها مما يعرف باسم "النصوص الصغيرة" التى يمكن أن تكون مقالات تنظيرية أو فصولاً تأملية أو إبداعات قصصية. الكتاب الأول وضعت له عنواناً متفلسفاً هو : (= مسار الأشياء الحتمى) (١) :

وفى العام التالى أخرجت للناس الكتاب الثانى الذى وضعت له أيضاً عنواناً متفلسفاً هو ثورة التقليد(٢): أو العلاقة الفعلية بين الحياة والحب والموت.

وفى عام ١٩٧٧خرج الكتاب الثالث فى هامبورج، وقد وضعت له عنواناً متفلسفاً أيضاً هو فى التعامل مع الطبيعة (٣).

وبعد ثلاث سنوات أى فى عام ١٩٨٠ نشرت دار النشر المرموقة فى شتوتجارت Stuttgart كليت ـ كوتّا" Klett-Cotta روايــة السيدة مولِينبك فى القوقعة (٤) .

ثم نشرت دار النشر "كليت ـ كوتّا" على التوالى:

---

(١) Der unvermeidliche Gang der Dinge
الناشر: Ibnassus Presse, Göttingen 1974

(٢) Die Revolution der Nachahmung, oder: Der tatsächliche Zusammenhang von Leben, Liebe, Tod.
الناشر: Ibnassus Presse, Göttingen 1975

(٣) Vom Umgang mit der Natur لدي الناشر: Dreibein Verlag Hamburg 1977.

(٤) Frau Mühlenbeck im Gehäus ثم ظهرت طبعة ثانية في عام ١٩٨٤ (بيانها dtv 10356)

- رواية ريتا مونستر [١] فى عام ١٩٨٣.

- رواية قوّاس خيّال [٢] ١٩٨٦.

- سبع قصص بعنوان = بط وخبز مقرمش [٣] فى عام ١٩٨٨.

- رواية السيدة فى المخدات [٤] فى عام ١٩٩٠

- قصص بعنوان شنورر [٥] فى عام ١٩٩٢.

- قصص بعنوان (المرج) فى عام١٩٩٣[٦] الناشر دار "ريكلام" فى شتوتجارت Reclam

رواية القَفْرَة ونَبِيُّها [٧] فى عام ١٩٩٦

- رواية تُويفِلسبروك"[٨] فى عام ٢٠٠٠.

- رواية اشتهاء موسيقى وجبال [٩] فى عام ٢٠٠٤.

- حكايات بعنوان آلاعيب النجمة [١٠] فى عام ٢٠٠٤.

---

(١) Rita Münster

(٢) Berittener Bogensschütze

(٣) Enten und Knäckebrot

(٤) Die Frau in den Kissen

(٥) Schnurrer

(٦) Die Wiese الناشر دار «ريكلام» Reclam في شتوتجارت .

(٧) Die Einöde und ihr Prophet.

(٨) Teufelsbrück

(٩) Verlangen nach Musik und Gebirge

(١٠) Die Tricks der Diva الناشر دار «ريكلام» Reclam في شتوتجارت

- كتاب "السيدة ميلانى Melanie والسيدة مارتا Martha والسيدة جِرترود Gertrud .. ثلاث قصص وتذييل"، أصدرته دار النشر "كليت كوتا" فى عام ٢٠٠٥ بمناسبة نيل بريجِّيته كُروناور جائزة "چورج بوشنر الكبرى Georg -Buchner - Preis 2005 ويضم ثلاث قصص صدرت الأوليان منها فى عام ١٩٩٤ والثالثة من قبل عام ١٩٧٤.

وكانت بريجِّيته كُروناور قد حصلت قبل جائزة "چورج بوشنر" الكبرى على جوائز أخرى، نذكر منها : جائزة الفن الكبرى من برلين فى عام ١٩٨٥ Großer Kunstpreis Berlin و جائزة فونتانا Fontane-Preis فى عام ١٩٨٥وجائزة إيدا-ديمل فى عام ١٩٨٩-Ida Dehmel-Preis جائزة هاينريش بل -Heinrich-Böll Preis جائزة "هوبرت فيشته" Hubert-Fichte-Preis وجائزة "يوزف- برايتباخ" Joseph-Breitbach-Preis وجائزة "موريكه" ٢٠٠٤ Mörike-Preis وجائزة "جريملسهاوزن"٢٠٠٤ Grimmelshausen-Preis وجائزة "بريمن الأدبية"٢٠٠٥ . Bremer Literaturpreis.

السيدة ميلانى Melanie

والسيدة مارتا Martha

والسيدة جِرترود" Gertrud

أما كتاب "السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جِرترود .. ثلاث قصص وتذييل" الذى ترجمناه ونقدم بين يديه بهذه الدراسة، فقد أصدرته

دار النشر "كليت كوتا" فى عام ٢٠٠٥ بمناسبة الجائزة، ويضم ثلاثة نصوص قصصية صدرت من قبل اختارتها بريجِّيتِه كُروناور بدقة من ناحيتين: ناحية التنظير الفنى والنقدى وناحية الإبداع الأدبى.

يشير عنوان الكتاب إلى أنه يتضمن ثلاث قصص، قد يظن القارئ فى الوهلة الأولى أنها قصص الثلاث نساء المسميات فى العنوان. وعلى القارئ أن يفرغ من المفاجأة الأولى، وأن يدرك أن الكاتبة لا تقف ساكنة عند المعنى الأول، بل تبحث عن المعنى الآخر، أو الثانى والثالث، فربما اتسعت ثنائية المعنى إلى تعددية، واقترب الإنسان على أية حال من الحقيقة. فبالكتاب بعد قصة النساء الثلاث، قصة "تساتسيرا" Zazzera ثم "قصة "نيس" Nis "وكلٌّ منهما تحمل اسماً علينا أن نبحث عن معناه أو عن معانيه.

وسيكتشف القارئ بين ما ينتظره من مفاجآت أن القصة الأخيرة هى فى الحقيقة بحسب نشأتها القصة الأقدم، وأن قراءتها المتأنية أحرى بإرشاده إلى الطريق، لأنها ترجع إلى المرحلة التأسيسية التى كانت فيها الكاتبة تشرح فى متن القصة مقصدها ومنهجها(*) ومضى بين القصة الأولى والأخيرة عشرون عاماً لم تتغير فيها الأساسيات، ولكن الكتابة تنظيراً وإبداعاً ازدادت ثراء فى قوة اللغة والتغلغل الثقافى الواسع والطموح غير المحدود.

(*) بحسب بيانات مجلة Text + Kritik Nr. 112, Oktober 1991 ظهرت القصة أيضاً في عام ١٩٧٧ في مجلة "داس پولت" Das Pult, 9. Jg., H. 47 . (المترجم).

نيس" Nis

فماذا لو بدأنا بقصة "نيس" بدايةً لها ما يبررها؟ نُشرت هذه القصة فى كتاب أول ما نشرت فى هامبورج، فى عام ١٩٧٧(*).

يفاجئنا النص بالكاتبة حاضرة فيه باعتبارها شخصية محورية تنشئ بطريق المصادفة قصة هى القصة المعنونة "نيس" فى وجود صحبة من السائحين جلسوا إلى مائدة القهوة ينعمون بشىء من الشراب والطعام الخفيف، يتسامرون. فجأة تفلت من فمها كلمة تتحول من أثرها الصحبة إلى جمهور ذواق يتوقع من قائلة الكلمة المزيد. وهى يقيناً مشغولة بالقص ومشكلاته وضرورة تجديده. وإذا بعلاقة بين الراوية والمستمعين لا تؤدى فقط إلى اكتمال القصة، بل إلى تأملات فى القصة كيف يجب أن تكون. فى هذا النوع الجديد من القصة تكون الراوية موجودة وصادعة بأمر الإبداع. شخصية الـ «أنا» القاصة، أو الـ «أنا» الراوية، التى صح عزمها على أن تكون القصة مطابقة للحياة الواقعة، وليست مصنوعة، مفتعلة.

الكلمة التى قالتها هى "الدنمرك"، ولعلها لم تبق فى حدود المعنى الجغرافى فى ذهنها وفى ذهن الصحبة من السائحين بل أثارت رغبة فى معرفة المعنى الآخر أو المعانى المتوارية والارتباطات المقصودة

(*) (الناشر Dreibein) في المجلد الذي أصدرته في ذلك العام بعنوان Vom Umgang mit der Natur (عن التعامل مع الطبيعة).

أو المحتملة. "لم أكن قلت شيئاً آخر سوى: "الدنمرك؟" وتسترسل الـ «أنا» التى تتكامل شخصيتها داخل المجتمع المتلقى الحافز المستفز لتصبح «أنا» راوية. وتتوالى المصادفات، التى قد نعرفها باسم الخواطر. فتخرج من بين شفتيها دون تدبير جملة "كنت أعرف هناك رجلاً من أهل الجزر". وتتعثر، وتتردد إذ يراودها الشك، ويدفعها إلى البحث عن المعنى الثانى. فهى على يقين من أن الكلمة، حتى تلك التى تقولها هى، لا تحتمل معنى واحداً، بل لا بد من السير إلى الحقيقة من خلال المعانى الأخرى، والاحتمالات الأخرى. إنها تشك فى ذاكرتها (تقول: أو- لم أَعُدْ أتذَكَّر بدقة -). وتتعامل مع اللغة على سجيتها، فتكوِّن جملة من كلمة واحدة، مثل: "خجل؟ ومنهجها الدائم هو السير وراء ما يدركه الإنسان فجأة (*) الـ «أنا» الراوية المبدعة تبدع فى مواجهة تَوقع الصحبة المتلقية. والـ «أنا» الراوية هنا تكشف أسرارها الفنية، وحيلها التقنية، فهى متمكنة من صياغة جملة الرفض المفحمة مثل : "تنقصنى الروابط ولكن مقصدها المحورى هو التعبير بجمل «تطابق الحقيقة» كاشفة عن ثنائية أو تعددية المعانى.

والـ «أنا» الراوية تصور الدوافع والضغوط التى تواجهها الفنانة المبدعة المجددة حيال الآخرين

(*) كلمة "فجأة" كلمة مفتاحية في سجل مفردات الكاتبة، وكأنها تقوم بالقص تلقائياً وبدون تدبير مسبق، وتنتظر ما تأتيه به المفاجأة. (المترجم).

المقابلين لها الذين يمثلون مجتمع التلقى المؤثر، والذين لا يتكلمون بل ينظرون إليها نظرات تساؤل وتفسير، ومنهم من يبتسم ابتسامة تُلمّح وتفسّر، وتتهم، وترهق، بل توقن من أن الراوية ستتكلم وأن فمها سيضيف المزيد. وتتبين الـ «أنا» الراوية أن الكلمة التى أفلتت منها على نحو عابر غير محسوب، كشفت الغطاء عن قدراتها الإبداعية، وأنها ستجر وراءها التكملة. تقول: "ثم مرت عبر شفتىّ التكملة، كأنما مرت من تلقاء نفسها، آلياً". وهى تشدد على ترددها، وعلى حيرتها حيال الاختيارات المفاجئة، فهى تصارح الناس بأنها لا تستطيع تحديد الوقت بالضبط مطابقاً للحقيقة: "مضت على ذلك عشرون، سبع عشرة، ثمانى عشرة سنة."

تنشأ القصة على مستويات يجر بعضها بعضاً پوليفونياً، المستوى الأول هو التفاعل بين الراوية والمجتمع، وبالتحديد هذا المجتمع المكون من أفراد اجتمعوا فى لقاء لم يكن مرتباً. والفنانون المبدعون يعرفون هذه الحالة التى يتخيلون أنفسهم فيها فى مواجهة محاورين مستفِزّين، أو يجدون أنفسهم فجأة، تلقائياً، فى وضع الشخصية المبدعة القادرة على القص، على الكلام، والتى تكتمل مواصفاتها فى تفاعل مع المجتمع المتمسك بموروثاته. والصدق يفرض عليها أنها تظهر فى صورة الـ «أنا» الراوية المحاورة والمتحاورة.

وينضوى هذا المستوى الأول على مستوى ثان، طاعن فى أعماق الإنسانية وجذورها. تريد بريجِّيتِه كُرونـأوَر بلا شك أن تستحضر الموقف الإنسانى البدائى الذى نشأت فيه فى المهد الفكرى الفنى الاستمتاعى القصة الأولانية، وتدير حواراً بين فنانة مبدعة لها آراء، وبين جمهور يختلف عن جمهور الإنسانية الأولى، فهو قد تراكمت لديه فوق المكونات الفطرية الأولانية موروثات تحكم عليه باشتهاء قالب قصة مألوف لديه، ويتوقعه أو يستنزله أو يفرضه على الفنان المبدع.

وهكذا نستشف مستوى ثالثاً قوامه الموروثات. بريجِّيتِه كُروناور لا تستمتع فقط باكتمال الإبداع، ولكن بتوليد الإبداع، بالرجوع به إلى فطرته، إلى موروثاته، إلى تطابقه مع الحياة الواقعة. وهنا يمتد المستوى الرابع الثرى، مستوى الحياة الواقعة أو واقع الحياة. ويتداخل مع هذا المستوى الرابع مستوى خامس حاكم هو المستوى التقنى، اللغوى العارم.

والكاتبة تمارس مهارة تقنية وقدرة على البناء على المكشوف، المهيمن على كل المستويات، المحلق بجناحى المكان والزمان، المتنقل بين محطات المفاجأة والمباغتة، قدرة معمارية تجسمها شخصية الـ «أنا» الراوية الناطقة بلسان بريجِّيتِه كُروناور المتوحدة فيها. فى النص حوار ذاتى منطوق حتمى، وحوار مع آخرين لا يتكلمون، هو استشفاف لما يشتهيه جمهور القصة، واستجابة محدودة، لأن الفنانة المبدعة

مصممة بتقنيتها المذهلة على اختراق حاجز الاصطناع والتصنع والنفاق، وصولاً إلى القصة كما هى فى واقع الحياة.

إننا نحس هنا بنبض الرومانتيكية الألمانية التى أكدت بريجِّيتِه كُروناور ارتباطها الروحى بها. وسنجدها فى جريها وراء الحقيقة فى واقع الحياة تلتقط أشخاصاً تراهم هى وإن لم يَرَهُم الآخرون، شكلتهم ألوان من المعاناة الوجدانية المكتومة، التى سرعان ما تظهرها على وجوههم.

تكاد الكاتبة أن تكون قد اختارت للجالسين حول مائدة القهوة واللقيمات موضوع النص الناشئ فى قريحتها، واختارت منهجها فى مواجهة التطلعات الخارجية المتزايدة والضغوط المتعاظمة. وهكذا استخدمت إمكاناتها التقنية، فألقت بضع جمل فى تتابع سريع تُبلوِّر موضوعها، ألا وهو: وصف شخصية الرجل الذى خطر ببالها فجأة، مصادفةً! ولكنها تعرف مسبقاً أن مجرد وصف شخصية رجل لن يُرضى أناساً يشتهون قصة على النسق المألوف، تتمحور حول أشياء بعينها هى: حدث وبداية وذروة ونهاية.

وصممت الـ «أنا» الراوية على أن تخوض التجربة كما تصورتها، ومنّت نفسها بأنهم ربما يرضون بها! فراحت تتكلم ببراعة عن الرجل وعن نفسها وعن أخريات عايشنه وارتبطن به. "الرجل كان اسمه "نيس" . وكان يعيش وحيداً فى آخر القرية فى بيت صغير له

حديقة كبيرة نسبياً. وكنا نشترى منه خضراوات وفاكهة. ولكُم أن تعلموا، أننى كنت آنذاك فى السابعة عشرة من عمرى، كنا نحن، أُمّ صديقة من صديقاتى، وابنتها، وأنا، نشترى منه ما يجنيه من خس ومن عنب برى أسود بسعر زهيد، بخس." وتستمر الوصف الذى يتركز على بعض السمات، ومنها أن "نيس" يسعل سعالاً فظيعاً، وأن الناس يحطون من قدره، ويرهقونه بالأعمال الصعبة، ويكلفونه بتنظيف بيوتهم وتنسيق حدائقهم، ويظلمونه فى الأجر. أما صديقتها وهى طبيبة، فتأمره بألا يدخن، وبألا يفْرِط فى الكحول، وبأن يذهب إلى طبيب متخصص.

وهكذا يتنقل بناء النص بين مكانين، ومجموعتين، المجموعة التى تريد أن تسمع من الراوية قصة "نيس" " والمجموعة المتحلقة حول "نيس" فى واقع الحياة وفيها الـ «أنا» الراوية المعايشة المنتبهة إلى المعلومات والأفكار والأحاسيس والتصرفات. فهى موجودة فى واقع الحياة وموجودة فى ورشة التأليف.

وتستخدم بريجَّيتِه كُروناور قدرتها اللغوية الفائقة، وموهبتها فى التقاط التفصيلات على اختلاف أنواعها، وتقليبها على وجهى ثنائية المعنى، فى توليد نص نقدى تنظيرى إبداعى متداخل. ويمثل المستوى التنظيرى المستوى السادس فى البناء المحكم الذى يستوعب مستوى سابعاً هو مستوى حقيقة الرجل الذى حطمته حرب لا ناقة له فيها ولا جمل.

وتبرز من ثنايا هذا المستوى السابع شخصية الطبيبة، السيدة الجامعية: صارمة لها عينان باردتان، تريد فجأة أن تشخص حالة "نيس" علمياً، وأن توجهه للعلاج. ولسوف تُلقى المفاجآت على مراحل الضوء على داء بلا دواء، ومأساة إنسانية باقية. ونتابع المفاجآت. "نيس" يبتسم خجولاً، بنطلونه مهلهل، چاكتات مفتوحة بعضها فوق بعض، ومن تحتها دائماً صدارى تتخللها سلسلة ساعة لامعة. عيناه تبرقان دامعتان تحوطهما هالة حمراء فى وجه شديد التجاعيد. يداه نحيلتان. رائحة الكحول تفوح منه. الارتباك يتملكه.

"نيس" سويدى المولد، يتكلم الألمانية بطلاقة، اكتسب الجنسية الدنمركية. لا زوجة له ولا ولدٌ. أى لم تعد له فائدة فى حد ذاته، إلا إذا ساعد الآخرين! فهو يرعى الأولاد، ويدهن البيوت، ويصلح مواسير المياه. ولا يعترض على شىء قط.

كان يستفزنا لأن نرى فيه رجلاً مسناً طيب القلب عفيفاً قليل الحيلة، ولكنه كان يدخل القلب. ومع ذلك ساورها انطباعٌ بأنه يضمر فى تعبير وجهه شيئاً إجرامياً. عزوفاً على نحوٍ عجيب. لا يستجيب لأوامر الطبيبة بل ينصت إليها كالحمَل. منعدم الثقة فى النفس، بالغ الضعف، بالغ الطيبة، فما كانت له قدرة على الكُرْه ولا على الغضب. كان يستفز الناس ليستغلوه.

هكذا رسمت بريجِّيته كُروناور صورته. وكان من الممكن أن تنتهى القصة هنا. ولكن الصحبة المطالبة بقصة من النوع المألوف لم تكن راضية.

تقول الـ «أنا» الراوية : وعندما رفعوا نظرهم إلىّ، فعلوا ذلك بلهفة ظاهرة. وكنت أعرف هذه النظرات. كانوا يتوقون إلى نقطة حاسمة، على الأقل إلى برهان ملموس على صحة ادعاءاتى. هل تستجيب لهم أم تعلن بكل بساطة هزيمتها. كانوا يريدون حدثاً.

ويبدو أنها اقتنعت، فليست القصص التقليدية سيئة كلها. فلتقدم لهم حدَثاً الآن. وتسأل نفسها هل كان هناك حَدَث؟ ليكن، ماداموا متشبثين!

وقررت أن تُدخل فى بناء القصة حَدَثاً، وهى حيلة تقنية تتطلب التمكن من التراكيب اللغوية المعروفة فى استهلال تصوير المواقف المختلفة. كان علىّ أن أبدأ هكذا: "ذات يومٍ"! وراحت تصف حدثاً يتمثل فى قرار المجموعة المتحلقة حول "نيس" بالتدخل بقوة، لأن الطبيبة متأكدة عن علم وخبرة من خطورة حالته الصحية. الحدث: "ذات يوم اتخذنا قراراً بأن ننظم له أشياءه." وقررنا أن يحدث ذلك دون إعلان مسبق، وإلا مَنَعَنا يقيناً. هكذا زرناه فى وقت غير مألوف، مبكرين ضحىً، فى بيته." وعلى عادتها فى التردد بين الاختيارات والمباغتات تقول: " فى الحديقة كان الجو حاراً وساكناً، صدقونى، ما

زلت أعرف ذلك معرفة دقيقة، كانت هناك رائحة "بُليْخة"، لا، رائحة "عنب برى"(*).

كشفت هذه المباغتة المنظمة المعنى الثانى المستتر. من خلال الـ «أنا» الراوية تكاملت الصورة: "أما الآن، وفى هذا الموضع، لا بد من أن أعترف لكم بأن قلبى بدأ يدق". وتصف قذارة البيت الرهيبة، بأدق التفصيلات المرئية والملموسة والمحسوسة بكل الحواس وأعضاء الإدراك. علاوة على عبارات "ويبدو أن" و"يظهر أنها". والمشاعر:"كآبةٌ هائلة أعجزتنا عن أن نميّز إلخ" وفهمنا فى هذه اللحظة لماذا ... ولكننا نعرف أيضاً أنه .... كان يقضى تقريباً كل الأمسيات هنا مع سعاله وأنه كان فى الشتاء يقضى النهار بطوله جالساً مع سلسلة ساعته الذهبية الملمعة. "نيس" الذى كان ينظف ويرتب بيوت الأغراب بمهارة كبيرة ... فى أن هذه الزريبة لا يمكن لإنسان إلا أن ينفَقَ فيها نفوق البهائم." الاستنتاج: لابد أن تكون استكانةٌ كاملة، بلادةٌ ليس فقط حيال الأشياء، بل حيال الحياة، هى التى حولت هذا المكان تدريجياً إلى مغارة ... كان "نيس" يخرج منها كل يوم ليلقانا متظاهراً بالابتهاج.

والمفاجأة أن "نيس" كان هو الذى تملكه الإحساس بالذنب وصمت.

(*) نبات بري يسميه القاموس "بليخة" Reseda له رائحة مميزة. وكذلك نبات "العنب البري" .Johannisbeer وهذه النباتات بأشكالها وروائحها واستخداماتها وطعمها مكونات أساسية للبيئة الموصوفة. (المترجم)

كان من الممكن أن تنهى الـ «أنا» الراوية القصة هنا. ولكن المطالبين بالمزيد تطلعوا إليها دون أن تقل ريبتُهم عن ذى قبل. من الواضح أن تلك لم تكن نهاية يقبلون بها. كان ينقصهم شىءٌ على الأرجح شىءٌ من قبيل المعادل، المقابل، لم أعرف بالضبط، الموازن، رد الفعل، أو على الأقل استنتاجٌ، خلاصةٌ تفسيرية.

وتنتقل الـ «أنا» الراوية إلى المجموعة المتحلقة حول"نيس" فى واقع الحياة، لتستكمل ما جرى. نعم، تذكرتُ. كذلك نحن لم نشأ آنذاك أن نتنازل عن استكمال ما، بل أحسسنا نحن أنفسنا أن حركة ما ستكون ضرورية، مبادرة، لا تستهدف فقط إصلاح الخجل الذى أصبنا به "نيس" بل كان الأمر أمراً جبرياً إبداعياً، كانت هناك حاجةٌ إلى تحقيقِ حركةٍ قدَرية مكتوبةً.

استمرت الطبيبة، السيدة الجامعية، فى خطة المعركة. فقد وضعت بعد زيارتنا استراتيجيةً، وكأنما كان ذلك واجباً لا يرقى إليه شك. ألا وهو إنقاذ "نيس" فجأة تجاوزت ببصرها الحاضر، بتصورٍ دقيق لما لابد من أن تكون عليه كل الأمور التى تجرى على "نيس" انساق "نيس"بشوشاً جامداً، عائشاً بغير هدف وبغير اهتمام بما سيجرى عليه، أما هى فقد أحست فجأة بأن لها من القوة ما يكفيها لتفكر من أجله فى مستقبل لحياته.

بعد قليل دعَوْنا "نيس" لتناول العشاء. وقررت الطبيبة أن تجذبه فى رقة أىّ رقة بطعام طيب وخمر

قوية إلى الحالة النفسية التى تستثير فيها ضميره لصالحه، ليعى من جديد واجبَه نحو نفسه باعتباره إنساناً، ليتخلى عن تدخين البيبة، وليتناولَ الطعام بانتظام، ويرتب المسكن، ويطالب بالأجر المناسب لخدماته فى القرية.

كانت الطبيبة تعرف من خلال مهنتها كيف تفرض تحطيم العناد والاحتيال. مائدة وشموع وباقة زهور وتدخين البيبة وقهوة وخمر "اشنبص".. وسرعان ما دخل الاثنان فى حالة من الصهللة والانبساط. ورقّص "نيس" أصابعه على المنضدة وغنى بعض الأغانى السويدية والدنمركية ...الأغانى الألمانية غناها على نحوٍ ردىء. وحدثت مفاجأة.

تقول الـ «أنا» الراوية الحاضرة المؤثرة. والآن انتبهوا! لقد قال إنه يريد أن يحكى عن زوجته! حكى عن والديه السويديين اللذين ماتا مبكرين، وعن جولانه فى ألمانيا كصبيان الحرف، وعن البنت التى عرفها فى ألمانيا وأصبحت فيما بعد زوجته. كانت جميلة جداً، ومسيطرة. وانتقلا للحياة فى الدنمرك. ودفعت "نيس" إلى تعلم حرفة يدوية، فأصبح نجاراً. وضحك. كانت جميلة كل الجمال، ورقيقة كل الرقة. وقال إنهما رقصا كثيراً، وإنه كان يستطيع فى حلبة الرقص تطويحها فى الهواء، وإنها منحته القوة على التحمل. تكلم مبتهجاً مسروراً، ومثّل أمامنا خطوات الرقصات، ودندن الأغانى المشهورة، وأخيراً أسرف فى

الصخب، وأخطأ البلع وانتابته حشرجة. وتقوَّس داخل جاكتته، وتنططت سلسلته على نحوٍ مضحك فوق خشب المنضدة الملمع. وبصق شيئاً فى منديله وانحنى إلى أسفل نحو ركبته. فلما رفع رأسه، ولما أقام ظهره، كانت دوائر حمراء عريضة تدور حول عينيه. وكان يريد أن يستمر فيما بدأه ولكن صوتاً فظيعاً انطلق من خلال فمه، وضغط بيده على صدره. وأخيراً قال إن هذا يحدث عندما يظل حمارٌ عجوزٌ مثلى مصمماً على الرقص. ولم نستطع الاستمرار فى مزيد من التظاهر. واستسلم. وقال، إن المتعة انتهت على أية حال ذات يوم إلى نهاية. كانت زوجته الألمانية التى حصلت معه على الجنسية الدنمركية لا تهتم بالسياسة، قد تملكتها فجأة عاطفة جياشة فيما أسمته قَدَر وطنها السابق إبان الحرب العالمية الثانية، وانقلبت عليه، وراحت تصب عليه جام غضبها عند كل هزيمة، وتعيِّره عند كل انتصار ألمانى.

وأصيبت بالجنون، وهدمت حياته. زاد وزنها زيادة مستمرة، فتحول جسمها الرقيق الرشيق، إلى صنم ضخم هائل. وزاد جنونها عند انتحار هتلر. وأُدخلت مستشفى الأمراض العقلية، بقميص نوم أبيض على جسد لا شكل له.

كان يتكلم بسرعة. كان مستشفى المجانين جميلاً، مشهوراً، وزارها، وعندما همَّ بلمسها، هلهلت جاكتته وصفعته. وأنقذوا "نيس" من بين يديها. هذه النهاية!

وتقول الـ أنا «الراوية» الحاضرة المؤثرة لم يكن بيننا من ينتظر منه إضافة. ولكنه قال بصوت عال: النهاية؟ لا، لم تمت فجأة، بل لاتزال حية. إنما هو لم يذهب إلى مكانها بعد ذلك قط."

وتعود إلى الجالسين حول مائدة القهوة الذين وضعوا أيديهم - عند هذه النقطة - على أفواههم أو هزوا رءوسهم ببطء يُمنةً ويُسرة. أقروا هذه الخاتمة. الآن تنفسوا الصعداء، ولم يطالبوا بشيء آخر. الآن تكلم كل شيء عن نفسه!

وأخيراً نطّ "نيس" فوق دراجته ودخل بهيئته السوداء، بحركات مرتجفة داخل سواد الليل، ذلك الظلام الذى فاحت منه على نحوٍ لا يُحتمل رائحةُ بهائم وصيفٍ وسخونة رطبة. ولاح عليه للحظةٍ أنه متردد، ولكن أحداً لم يستوقفه كأنما كان خروجه بهذا السواد على الدراجة المظلمة إلى الحلكة هو الحل الأمثل الذى لا يفوقه حلٌ آخر بالنسبة إلى الجميع. وسعل مرة أخرى ثم توارى. وفى الأيام التالية عادت الطبيبة تشترى منه خضراوات بسعر بخس، وتنقده الثمن وتنصرف إلى حال سبيلها. لا لوم ولا تنبيه. جرى كل شيء تقريباً فى صمت كالسير على أطراف الأصابع. نعم، بطبيعة الحال، فقد أردنا أن نبقى عند خاتمة المساء الفائت، وبأىّ عمقٍ وتَمَعُّن وبأية نظرة براقة نظرَت الطبيبة فى عيوننا بعد أن انصرف بالدراجة وحيداً.

لعل القصة انتهت باقتناع المبدع والمتلقى بأن النسيج الفنى اكتمل بحكم واقع الحياة. وأقرب الظن أن ممارسة الإبداع المصنوع والمصطنع بالاستعانة بحيل الحرفة وبتراكيب لغوية مكررة، ممارسة رفضتها بريجِّيته كُروناور رفضاً عبرت عنه خلال الـ «أنا» الراوية المعايشة المؤثرة، التى كشفت أسرار ورشتها التنظيرية الإبداعية. دون فرض خطة منذ البداية، نشأت القصة خطوة بعد خطوة تلقائياً، على طريق المفاجآت، والبحث عن المعنى الثانى، أو المعانى الأخرى، من كلمة (الدنمرك) جرت وراءها على سبيل المثال اسم شخص "نيس" ثم الوصف والنقد مع التزام خط القدَر، وتنقل الـ«أنا» بين المجتمع الذى تروى له، وبين المجتمع الذى تعيش فى واقع حياته ما ترويه، فإذا "نيس" ليس كما تصورته فى البداية، ليس هو "نيس" الحقيقى، وإذا ظاهره المريض الساذج الطيب المدخن بشراهة المسرف فى عب الكحول ينشق فى حركة الزمن والمكان عن شرائح متراكمة، فما هو دنمركى أصلاً بل هو سويدى اكتسب الجنسية الدنمركية، وإذا حياته البائسة النكراء الحالية قد عرفت السعادة والبهجة حيناً، والحب والزواج من حبيبته الألمانية، وإذا المعقول ينهار عندما قامت الحرب العالمية الثانية، وإذا حبيبته تصاب بالجنون وتنبذه، ويحبسونها بلا أمل فى شفاء فى مستشفى المجانين، وإذا حياته تأخذ هذه الصورة فى قلب الحلكة، وإذا الطبيبة تدرك عجزها، وإذا الجميع

يقبلون بأن يظل كما هو يلقى الناس مبتسماً ثم يأوى إلى كهفه الحالك.

هل هو إنسان طيب قست عليه الحياة، وساقه الحب إلى السعادة ثم إلى الانهيار؟ هل هو وحبيبته ضحايا حرب مجنونة ؟

القصة انتهت على كل مستويات البناء المتداخلة، قبلتها الصحبة التى استمعت إليها فناً، والصحبة التى عاشتها واقعاً حياً. ولم يطالب أحد بشىء آخر. "الآن تكلم كل شىء عن نفسه!

السيدة ميلانى

والسيدة مارتا

والسيدة جِرترود"

يمكننا أن ندير عجلة الزمن سنوات تقارب العشرين سنة، زادت فى أثنائها مقومات بريجّيتهِ كُروناور الفنية والفكرية والتقنية صلابة وجسارة، وزادت طموحاتها، ولكن المنطلقات الأساسية لم تختلف كثيراً فى جوهرها. ونطالع القصة الطويلة المتمحورة حول ثلاث نساء فنجدها تحقق المعادلة بين العمل الفنى وبين واقع الحياة، ونجد الكاتبة تتحرك فى القصة وتحركها، فهى الـ «أنا» الراوية المعايشة المؤثرة، وإن توارت ولم تواجه صحبة المتلقين وجهاً لوجه، ولكنها قابضة على خيوط المفاجآت، وعلى البناء المتعدد المستويات.

القصة تبدأ تلقائياً بنظرة الـ «أنا» الراوية التى تحدد البداية، والنظرة تقع فجأة على امرأة، وتتابعها بدقة هائلة، وتؤثر فى القارئ، وتستفزه: "هناك المرأة، فى تايير أحمر، حُمْرة المطافئ، تخطو خطوة ضيقة، تضع قدمًا قبل قدم، بجهد جهيد، ولكنها لا تود أن يلحظه أحد." امرأة مسنة، تتدخل الـ «أنا»الراوية، فتوجهنا، وتعرِّفنا أنها كانت تعرف هذه السيدة، وأنها فوجئت بها، وتبينت من تسريحة الشعر الأبيض، ومن اللُّغد الأمّار أنها "السيدة ميلانى جرافه" وبدلاً من أن تذكر لنا المزيد عنها (فلم تنصحنا مثلاً بأن معنى حُمْرة المطافئ ستظهر معانيها وبخاصة فى النهاية)، تحدثنا عن مفاجأة أخرى وهى أنها فكرت فجأة فى"السيدة مارتا پادِه" التى تحيِّرنا عمداً فى أمرها، فهى تعلم أنها ماتت، و"لو كانت لا تزال على قيد الحياة لكانت أكبر منها ببضع سنين." وتحيِّرنا بملحوظة من ملحوظاتها العسيرة، وهى أنها كانت تهمس بتنهيدة تتكون من خمس إلى ست ألفاظ تسمعها تغمغم بها عن بُعد، فى مخيلتها. أما "ميلانى جرافه فيبدو أنها لا تزال فى دائرة إبصارها.

وتستمر الـ «أنا» الراوية المعايشة المؤثرة على النحو الذى عرفناه فى "نيس" فتصف لقراء افتراضيين محاولتها رسم صورة للسيدة "جرافه" مهتمة بالتقاط وتوليد كم هائل من التفصيلات والجزئيات تثير فضولنا، بطريقة لن يصعب علينا أن نتبين أنها مميزة لفن "كُروناور" .

وتذكر المرأة الثالثة وهى "السيدة جِرترُود رِيتَر".

ولابد من أن نقف هنا وقفة لنوضح أن السيدات الثلاث لم تعرف أى منها الأخريين، وأنهن لم يشكِّلن جماعة قط. وأن الـ «أنا» الراوية المبدعة هى التى تتفنن فى ابتداع علاقات ممكنة بينهن، فهى لا تكف عن المقارنة، واستشفاف احتمالات. وهى تستخدم عبارات للتعبير عن الممكن الذى لم يتحقق، فتقول عن "السيدة جِرترُود رِيتَر" إنها تنتمى أصلاً سراً إليهن، وتريد، فيما أعتقد، أن تكون حاضرة باعتبارها ثالثة الجماعة، دون أن يخطر ذلك ببالها. وتطالعنا بأوجه الشبه (المشية، الشمسية)، وأوجه الاختلاف (مستحضرات التجميل)، وتتركز المقارنة على مرحلة الشيخوخة (القصور العسير)، السنوات الأخيرة، العَقد الأخير من عمرهن، مع الاهتمام بالفروق الزمنية (لمدةٍ أطول بكثير من عَقد فى حالة "مارتا بادِه") وعند التدقيق فى العبارات نجد ما يشبه "لعبة الاستغماية". فشجاعة السيدات الثلاث متشابهة تبديها كل واحدة منهن على طريقتها، وكأنما كن يعرفن بعضهن البعض، ويردن التنافس فى ذلك.

وفى رأيى أن الفكرة الأساسية التى تتبناها بريجِّيته كُروناور هنا أن الأعداد الغفيرة من البشر الذين لا تقوم بينهم صلة، من الممكن، احتمالاً، أن تحدث مفاجآت تقيم بينهم صلة أو صلات، وتشكل منهم مجموعة متعارفة. وإذا لم يتحقق هذا الاحتمال فى واقع الحياة، فباستطاعة القَصَّاصة المتمكنة من

مقومات الإبداع، أن تختار بنظرتها المبدعة شخصاً، رجلاً (كما فى "نيس") أو امرأة كما فى قصتنا هذه، أو مكاناً كما فى قصة "تساتسيرا"وتتحرك مع المفاجآت والمصادفات ببراعة، فتجتذب شخصاً آخر، أو أشخاصًا آخرين، وتصنع منهم جماعة كان من الممكن أن تتكون فى واقع الحياة، ولكن الفن القصصى هو الذى يكونها فى عالمه الذى يقبله المتلقى الواعى ويرضى به مقابلاً للواقع. ووسيلة هذه العملية الإبداعية هى اللغة التى تسبر أغوارها الكاتبةُ المتوحدة فى شخص الـ «أنا» الراوية المعايشة المؤثرة فى المتلقى.

فلا غرابة فى أن نجد تقنية القص هنا كما رأيناها من قبل تتنقل باستمتاع هائل بين محطات المفاجآت والمباغتات والمصادفات. الـ «أنا» الراوية تكلم نفسها والقارئ المستهدف، كاشفة سرها الفنى، قائلة: يا لها من مصادفة! شىءٌ لم أبينه لنفسى بوضوح، إلا الآن، ألا وهو: أن ثلاثتهن كن أمهات، أمهات لبنين فقط."

وتشرع "كُروناور" معتمدة على منظومة اللغة المتداولة المتاحة بإمكانات قائمة والمغرية بتحويرات فاتحة لآفاق بلا حدود، فى لعبة حساب الفروق وفروق الفروق ثم فروق ـ فروق ـ الفروق، بعبارات تكشف عن شغف حقيقى بهذه السمة الألمانية الأصيلة المرهقة لمن لم يعتدها. وتجرب الحساب بالنسبة المئوية، فتقدر الفرق أو الاستثناءً بنسبة عشرين

بالمائة. ولكنها لا ترضى بهذا التقدير، وتعترف بعجزها عن تقدير الفروق تقديراً جامعاً مانعاً: "لا أعرف حقاً كيف ينبغى أن أقدِّر هذا الاستثناء." والألمان يعبرون عن هذا التدقيق الرهيب متهكمين بمرارة: "لماذا نسهِّل شيئاً من الممكن تصعيبه؟!"

فإذا ربطنا هذه التقنية بإمكانات استخراج ما فى اللغة الألمانية من قوة هائلة، وما تتيحه من صناعة كلمات بحسب الطلب، أو استخدامات جديدة تتم عن إرادة، وجرأة فى استغلال أوسع لإمكانات الجملة ـ بمزيد من التطويل ومن الاقتضاب ومن التداخل، وتلوين الصفة بتوظيف الحال، وتقليب الأزمنة من مضارع لماضٍ لمستقبل، والتفنن فى ابتداع فروق لونية وفروق ضوئية. وليس من شك فى أن الكلمة غير المألوفة تستفز المستمع أو القارئ إلى بذل مزيد من الجهد من أجل مزيد من الفهم.

وتتعمد "كُروناور" استغلال ما يقترب من المرض من توترات تغرى بها العقلية الألمانية المبالغة فى التدقيق والسعى إلى أعلى درجات الحرفية والكمالية، إلى ما يسمونه النهاية المريرة، وهى وسائل تؤدى إلى ثراء هائل فى الصورة، وتعظيم هائل لضروب الإدراك.

والنتيجة على مستوى الصياغة الفنية ثروة متعاظمة من الانطباعات والمعلومات والتأويلات والتفصيلات الحسية والفكرية والوجدانية والتنقلات فى الزمان والمكان، تسمو بمقومات التواصل مع

الفنون التشكيلية والموسيقى، وعلى القارئ أن يتتبع مستوى الصور الناشئة فُرادى، وما تتضمنه من جزئيات دقيقة، قبل أن تتضح له أبعاد النسيج القصصى ككل.

ومع تشابه الثلاث سيدات فى معاناة مرحلة الشيخوخة ومتاعبها، تتنوع الصور، فالسيدة "مارتا پادهِ" عاشت أكثر من خبرة مؤلمة، جرفت الراوية إليها كلمة "أم" المفاجئة، فهذه السيدة بادئ ذى بدء ولدت أول ما ولدت بنتاً خرجت إلى الدنيا ميتة، وظلت حانقة لما ألم بها، وإن كان عليها فيما بعد أن تضحك ضحكةً مفتعلة مكتومة على سبيل الاعتذار. ثم تقلبت بها الحياة صاعدة تارة وهابطة تارة أخرى، إلى أن انهارت فى النهاية.

وليس من شك فى أن تقنية القص تقوم هنا على فتح المروحة، كما يقولون، تارة لاستكمال صورة السيدة "مارتا پادهِ" فى مراحلها التالية، وتارة لرسم بقية الصور: "ميلانى" و"جِرترود" استكمالاً لمستوى معمارى يتكون بخاصة من الصور الثلاث. ويتطلب هذا فنياً اختيار المنظور وتنويع نقاط المقارنة.

هكذا تُحدثنا الـ «أنا» الراوية المصوِّرة أن الثلاث جميعهن يذكِّرنها بأجراس الكاتدرائيات، "ميلانى" و"مارتا" و"جِرترود" . وجرس الكاتدرائية " – الكلوش" أهم إبداعات صناعة السبك بما لابد من أن تكتمل فيه من صفات ومواصفات، وما تعنيه مادته النحاسية

الصلدة، وما يبثه من رنين، وهو من ناحية الشكل ضخم، صَلب، مخروطى، عريض، ويضيق كلما اقترب من القمة. كانت البلوزات والفساتين تسقط من فوق بروز صدورهن الضخمة المسبوكة فى قالب صلب، صدورهن المضغوطة فى مشدات وكورسيهات تُخضع لها كل موضة. ولا بأس من أن تعبر الراوية عن بدانتهن بلغتها المبتكرة، فتسميها "لَحْمِيّة مدموجة على هيئة ناقوس".

والثلاث سيدات متشابهات فيما تسميه الكاتبة حُب الانتفاض إلى الخارج، وإن اختلفن فى الوسيلة: الكونياك فى حالة "ميلانى" وحب صوت المغنى "ماريو لانتسا" فى حالة "مارتا" وإن لم تكن متأكدة من الأغنية المفضلة هل هى "آفه ماريا Ave Maria أم هل كانت أغنيته المتيمة الحزينة الشجية النافذة إلى أعمق الأعماق " (The thrill is gone)? والوقوف أمام دولاب الثياب فى حالة "جِرترود" التى كانت تقف أمام دولابها الذى يتضوع عطراً ويمتلئ ببلوزات شاهقة البياض بأكمام طويلة وبأكمام قصيرة، كثير منها لم يُلبس مرة واحدة، وكذلك عندما كانت تلبس جوانتيات سوداء من الجلد، وجوانتيات بيضاء من الحرير.

ومن أوجه التشابه بين الثلاث نساء أن تعليمهن لم يتجاوز المرحلة الابتدائية، ولكنهن كن جميعهن يقدرن الموسيقى مع اختلاف فى النوعية. واهتمت "السيدة ميلانى" و"السيدة مارتا" نفاقاً وتصنعاً بالثقافة وقد وصل أمرهما منذ منتصف الخمسينيات

إلى حد تأثيث حجرتى المعيشة فى مسكنيهما على نحو ساذج ومبتذل فاختارتا أباچورات مزدوجة رقيعة ولوحات زيتية يُحسب ثمنها بناء على عدد الرءوس المرسومة فيها وسجاجيد جدارية ماجنة. وفرضتا شرب الأشنبص من كئوس قصديرية صغيرة كانت تلتصق باردة بالشفاه، وكانتا تقدمانها فى "حجرة السادة".

وتمحص الراوية ما جمعته من ذكريات وتبسطها على مستوى السيدات الثلاث وتقيمها من خلال ثنائية وتعددية المعنى وتقلبات الزمان والمكان، وتنظر مثلاً من منظور الخمر. "جِرترود"لم تمس قط نقطة كحول واحدة، على الإطلاق ولا فى ساعات الضعف الغرامية أو الشيخوخة. "مارتا" كانت فى البداية تشرب فى الصحبة المتنادمة فقط فلا تجاوز السكْر الخفيف إلى أن ألمت بها الكارثة الكبرى. "ميلانى" لم تكن تحب الشرب وحدها، ولكنها كانت تفعل عند الضرورة، وتشرب مراراً وتكراراً وحدها، ثم اعتادت الإسراف فى عب الخمر. و"جِرترود" قد ترضى بوحدتها، وتدلف إلى الشرفة، البلكونة، التى أصبحت علامة مميزة لها، محدقة باستحياء إلى الشرفات لعلها تكتشف بين صناديق الزهور رأس رجل ينظر إليها خلسة. ولكنها، مع الوعى بالشيخوخة وحتمية الموت، لن تتخلى عن تكلفها بالنظافة والنظام، وتعلقها بمفهوم الأسرة الطيبة، فتفكر فى ابنها الذى لم تعد تراه إلا نادراً، وأصبحت ملهوفة على اتصالاته

التليفونية، مصممة على تزويجه حتى تكتمل صورة الأسرة الطيبة، وحلا لها أن تتواصل مع زوجها بعد موته وكأنه يسمعها فى العالم الآخر.

"مارتا پادهِ" ذات الوجه الرقيق اللطيف لا تزال تذكر معاناة الماضى، معلمة الخياطة القاسية فى المشغل، والأم الصعبة، صحيح أنها تزوجت رجلاً غنياً، ولكنها عانت من تسلط حماتها، ثم كانت ولادة البنت الميتة وصمة فشلٍ وخزى ابتليت بها. ولكنها ساعدت بعض الأقارب بالطعام فى أثناء الحرب. وتذكر أن النازيين كادوا فى الهزيع الأخير من الحرب أن يقتلوا زوجها رمياً بالرصاص، كما قتلوا امرأة موظفة فى مكتب البريد؛ لأنها لكى تساعد أمها مدت يدها إلى طرد من بريد ميدان القتال.

ونحن فى قراءاتنا التحليلية المتعددة لهذه القصة المتشابكة المحيرة، نلاحظ صرامة بنائها المكون من العديد من المستويات النوعية المتداخلة، مستويات سيكولوجية وتاريخية واجتماعية وثقافية ودينية. وربما يلوح لنا المستوى التاريخى مقتضباً، ولكنها عمدت إلى قصره على ذكريات الحرب، وجعلته يطفو على السطح تارة، ويتوارى تحته تارة أخرى. فى أثناء الحرب نقرأ عن هروب النساء بالأولاد إلى الريف فراراً من ليالى القنابل، ونقرأ عن الثلاث نساء لم يمت أزواجهن فى الحرب. والسبب غامض. ولكن لابد من أن يكون موجوداً. فيما بعد بنى زوج "مارتا" ڤيلا سكناً خاصاً على أطراف المدينة، وكذلك فعل زوج "ميلانى"

وعلى المستوى التاريخى وظروف الحرب تتساءل الـ «أنا» الراوية فى حوارها الذاتى عن أزواج الثلاث جميعاً لماذا لم يتحتم عليهم خوض غمار الحرب جنوداً. ولعلها علمت أن زوج "مارتا" كان المفروض أن يتولى فى الدقيقة الأخيرة الدفاع عن القرية، وكان على وشك أن تصيبه رصاصةٌ قاتلة، عندما مات على البعد عند "زيلو" (*)٥٥٠٠٠ جندى من الروس والپولنديين والألمان. أما زوج "ميلانى" فعاش معها ابتداءً من عام١٩٤٢ فى قارة أخرى. وأفلت "هاينريش ريتر" مثل زوجته، من الموت نتيجة مصادفات سعيدة عندما تعرض الحى للضرب المزدوج بالقنابل وأبيد بالكامل. ولا نعرف طريقة لتفسير هذه الواقعة.

وإذا لم يكن مشروع بريجِّيته كُروناور التجديدى مشككاً فى المنطق التقليدى أو متحفظاً تجاهه، فإنها فى تعاملها مع المكونات المقتطفة من واقع الحياة، لا تتمسك بمسار زمنى، حتى وهى تعود القهقرى مع المسنات إلى مراحل ماضية، بل تتنقل مع السوانح المفاجئة، جيئة وذهاباً. من الحرب إلى الخوف إلى التدين.

فهذه "مارتا"يتملكها نوع متقلب من التدين والاهتمام بكنيستها الرومية الكاثوليكية، بجانب ظهورها بسمات السيدة الفرحة بالحياة والاحتفاء الباذخ بضيوفها. كان تدينها حالة هائمة من الثقة

(*) Seelaw قرية ألمانية على نهر الأودر بين ألمانيا وپولندا. (المترجم).

العمياء فى تعاليم الكنيسة، ومبالغة فى اتباع وصاياها، حتى أنها ألزمت ابنها الوحيد، قرة عينها، وفص قلبها، بالانتظام فى دورة إعداد الشمامسة، بينما كان زوجها يثمّن غالياً شغفها بالمتعة. وسقط ابنها الذى لم يجاوز الثانية عشرة من عمره عصر يوم أحد من جزء متهدم من قبة الكنيسة وهو يساعد القسيس فى التدرب على معزوفة أرغن، ومات وهو ينزف فى حضن أمه.

وعلى غير ما يتوقع مع أصحاب الإيمان الثابت، تغيرت "مارتا" من الضد إلى الضد، وبدأت حملاتها الانتقامية ضد الكنيسة واتهمتها بتدبير مؤامرة دنيوية-دينية، ورفضت الالتزام بالخشوع وبحب القريب، وانسحبت التعيسة هى وزوجها من الكنيسة. ولم تعرف السلوى، ولم تجد عند الأطباء دواء، ولا عند محتالى الطب السحرى علاجاً للأرق والآلام وظاهر الشَّلل. لم تفدها أموال زوج واسع الثراء. وفشلت كل محاولات تبنى أولاد أو رعايتهم. لم تجد صِبْية صغاراً، بل بنات عصبيات خبيثات. ومات زوجها كمداً فجأة وهو فى الخمسين.

وامتدت معاناة مارتا وحيدةً طوال سنوات عدتها خمس وثلاثين سنة. وآوت إليها أباها الشيخ ورعته إلى أن أدركه الموت بين ذراعيها، وراضت ثلاثة كلاب مختلفة الأجناس كانت تصطحبها واحداً بعد الآخر كل يوم للنزهة. مضت سنوات البهجة والاحتفالات والمتعة والحياة المترفة والقمار، وتغير عنادها وغباؤها

وزهوها بسلطان المال، وقلة ذوقها فى كل مجال وتوهمها أنها المحسودة من الجميع! وظلت تتجرع الخمر وتحاول إقامة جدار من الأصدقاء حولها، لكى لا تستطيع نظرات الفزع والكنيسة والموت أن تصل إليها. وعندما ماتت لم يكن أحد حاضراً. ووجدوها ممدة على الأرض، منطوية كالجنين. وفى يدها شهادة وفاة، شهادة الوفاة القديمة الخاصة بأمها.

أما "ميلانى جراڤه" فلم تندفع إلى طريق تدين زائف انتهازى مغرض، بل جرت وراء أحاسيس مكبوتة طفت فجأة إلى السطح. لم يكن لديها نسبياً على ما يبدو ما يمكن أن يعكر الصفو. ثلاثة أبناء. ثلاثة! وكلهم أحياء! كلهم متزوجون. وها هى ذى، استجابة لنزوةٍ، تبنى "حوض سباحة"، وتسلك سلوكاً ماجناً فى المتعة، حيث اجتذبت بخمورها الجيدة، رجلاً سبح عابثاً فى "حوض السباحة" وأرضى تطلعها حيناً، وأسرفت معه فى شرب الخمر حتى أدمنت وهجرها. ولكنها مع ذلك لم تتخل عن عادتها (عادة السيدات الألمانيات الملتزمات بالتقاليد الألمانية الرصينة) ألا تخرج من البيت إلا وهو فى أحسن حالة من النظافة والترتيب، درجة أولى. المهم نظرة العالم الخارجى، الأبناء، ومن قبلهم طبعاً زوجاتهم. واختلفت فى السنوات المتأخرة إلى حانة قريبة، تَعُبُّ فيها الخمر وحيدة، أو مع رجل فى نصف عمرها. وذات مرة وجدوها فى الصباح أمام باب بيتها سكرانة إلى حد الغيبوبة. بينما انتحر الشاب شنقاً. واضطربت

أحوالها اضطراباً عنيفاً مخجلاً، تغيب وتظهر على هواها.

أما "جِرترود" فقد أقامت حتى وفاة زوجها - "هاينريش" بل إلى ما بعد وفاته فى الشقة المتواضعة، الجيران كانوا طيبين، وحلت مشكلة الطعام والشراب فى أيام الحرب بما تعلمته من تدبير منزلى من "الدقة القديمة". فيما بعد كانت تقول "كانت أوقات صعبة، ولكن حياتنا كانت دائماً جميلة، نحن الثلاثة "هاينريش" وابننا وأنا. كانت متمسكة بمفهوم الأسرة الطيبة.

والسيدة "جِرترود تمثل شخصية المرأة الألمانية الحريصة إلى درجة الخوف والهوس على النظافة والترتيب، الصورة تبينها خائفة من أنها لو لم تنتبه انتباهاً جهنمياً هائلاً إلى أن القذارة ستملأ أركان الحجرة شيئاً فشيئاً، وستجعل الأمر فى النهاية كالمعنى المضمر المقتضب، لو لم تبق الأركان زوايا قائمة تسعين درجة دون تغيير، تجرى مراجعتها كل صباح، يوماً بعد يوم، للتأكد بدقة من أنها زوايا قائمة تسعين درجة دون أدنى تغيير، لَزَحَف التراب متنامياً على هيئة ظلمة غروب نكراء.

وكانت "السيدة جِرترود" تتفكر وتتدبر فيما سيحدث بعد موتها. إلام تصير الخطابات التى أحسنت الحفاظ عليها والتى أرسلها إليها زوجها فى فترة الخطوبة، وتلك التى أرسلها إليها فيما بعد من

أماكن الاستشفاء. وتقول: "ولكن قلبى يوشك أن ينفطر."

أما ثيابها فهى تسلى نفسها بها فى وحدتها وتجعل منها هدايا ترسلها إلى نفسها، وتعتبرها مفاجآت. فلم يعد من الممكن فى ظروف الشيخوخة المتنامية أن تلبسها فى مناسباتها. فأقنعت نفسها بأن تنشغل بما فى دولابها من ثياب من أجل زوجها، تجربها وتقيّمها من أجل زوجها.

وهى قد حلت مشكلة الموت على طريقتها الوهمية، فظلت على صلة بزوجها فى عالم الموتى، توافيه بالأخبار، وتشاوره. أما رهبة الموت فقد خففتها على نفسها متصورة أن زوجها يمهد لها الطريق من الحياة إلى الممات إلى حيث هو الآن، وأنها عندما تموت ستلقاه. كذلك كتبت لابنها على مراحل وعلى مدى سنوات خطاب وداع لم تضمنه شيئاً معيناً، وحتى أسماء الأشخاص الذين طلبت إخبارهم بموتها، لم يلحظها أحد.

وتوحى إلينا بريجِّيته كُروناور على طريقتها بأن مسألة الموت كانت تشغل بال الجميع، تقول الـ"أنا" الراوية: أنا فجأة لست متأكدة مَنْ مِن الثلاث أرامل صاحبة هذه الفكرة. هل ثلاثتهن جميعهن؟

أما "ميلانى جراڤه" فظلت تستعيد ذكريات الحب، وظنت بعد تجارب عديدة أنها وجدت إجابة عن سؤال قديم عن معنى الحب الكبير طالما أرقها. وهى تتذكر أنها منذ بلغت الصبا، كانت تقوم بدافع

غريزى، عندما ترى رجلا ما تقوم بسرعة فى خيالها بمضاهاة مقاساته ومقاساتها، وحساب تناسب قوتها وقوته وليونتها وليونته! ومن المؤكد أن مفهوم "السيدة ميلانى" عن الحب اختلف عن مفهومى المرأتين الأخريين، وأنها كانت أكثر منهما جرأة على المغامرة

وكذلك اختلف الثلاثة فى تصور السعادة. كانت «السيدة جرتروز ريتر» ترى السعادة فى الحرص على هناءة أسرتها، والوعى بأن الحياة التى يحبونها جميلة على الرغم من حقبة ما بعد الحرب. أما «السيدة ميلانى جراڤه» سعادتها تكمن فى الحرص على هناءة الرجال وهناءة قلبها. وكانت "السيدة مارتا پاده" تدخل فى مفهوم السعادة فوق هذا وذاك العمل على هناءة جميع المحتاجين إلى العون فى محيطها، وعلى ألا تضيع راحة المرء فى بيته، وأقنعت نفسها فى أيام تدينها الوهمى بأن السعادة فى عبق بخور أيام الآحاد ودوى جرس الكنيسة.

كان أقارب كل من "ميلانى" . يرون أن "حَظُّهن لا قَبْلُه ولا بَعْدُه". وهذا كلام لا يعبر على الأرجح عن الحقيقة الواقعة، ولكن هناك أشياء تدل الشواهد على أنها لا تحتمل الشك.

والنهاية؟

ها هى ذى "ميلانى جراڤه" لا تزال بالتايير الأحمر - حمرة التنبيه والإنذار - تخطو خطوة تلو خطوة بفقرات قدميها المتضخمتين على الناحية المقابلة من الشارع. ولكنها الآن تستشعر دون تأثُّر

التحول الأهم. هناك، فى الناحية الأخرى، التى يفصلها عنها طريق المَركبات، السعادة، وعش الحب والحياة، وبيتُها المكبوسٌ حامياً فوقها، لن يعود لها "ميلانى" أبداً، فقد أصبح نهائياً للغرباء. إنها تقف جامدة وخارج الزمن، كجهاز إنذار بحريق.

ونعرف أن "مارتا قالت فى نهاية المطاف جملتها المبهمة، مهدئة نفسها والعالم، مستترة بشىء من خجل مخنوق، ولكنها أصبحت الآن واضحة وضوحاً كاملاً: "ليس كل شىء بسيطاً إلى هذا الحد!".

والـ "أنا" الراوية تجمع الأشتات المتشابهة والمختلفة والمحيرة ، وتلقى إلينا على لسان بريجِّيته كُروناور كلمات الختام: "جرترود" و"ميلانى" و"مارتا" أجراس كاتدرائية متباينة السبك، لم تر إحداهن الأخرى، ولكننى أحس الآن رنينهم، كيف يرن، وشعاراتهن المميزة، هى البلكونة عند إحداهن، والتطلع عبر الشارع إلى بيتها عند الثانية، والجملة عند الثالثة. الثلاث كلهن يُحدثن الآن معاً فى أذنىّ طنينًا لطيفاً، نحاسياً(*) ، مُتحفزاً.

(*) كلمة ehern نحاسي، أو نحاسي صلد، من مفردات الكتاب المقدس اتخذت في المسيحية دلالة رمزية. فقد جاء ذكر الحية النحاسية في سفر العدد الإصحاح ٢١ آية ٧ وما بعدها، حيث صنع موسى بأمر الرب حية من نحاس كان من تلدغه حية سامة مميتة ينظر إليها فتوهب له الحياة. وجاء ذكرها في إنجيل يوحنا، الإصحاح الثالث، آية ١٤وما بعدها حيث تكلم المسيح عن حية موسى النحاسية، حديثاً مختلفاً، رمزياً فليست لديه حية نحاسية تهب الحياة للملدوغ، بل إشارة إلى الإيمان وتحمل الآلام لكي تتحقق لابن الإنسان الحياة الأبدية. (المترجم).

وننتقل إلى القصة المتبقية.

تساتسيرا **Zazzera**

تساتسيرا اسم مكان صغير فى إيطاليا، تعشقه الكاتبة بريجِّيته كُروناور، ويبدو من القصة أنها عرفته فى رحلات سابقة، وأن القصة التى نقدم بين يدى ترجمتنا لها تفسح كالقصتين الأخريين مكاناً لـ«أنا» راوية حاضرة معايشة مؤثرة تتوحد فيها الكاتبة بريجِّيته كُروناور فهى قصة من النمط الذى ينشأ فى واقع الحياة، والذى لا يرفض التراث القصصى كل الرفض، ولكنه لا يلتزم باصطناع حدث وبداية وذروة ونهاية. ولقد رأينا فى القصتين الأخريين كيف يبدأ الكلام انطلاقاً من نظرة، وتنقلات بحسب المفاجآت والمصادفات، والقدرة على التعامل مع اللغة، وتكون النهاية قائمة على قبول المبدع والمتلقى.

وقد يفيد القارئ أن أسرب إليه ما خرجت به من قراءتى للنص من أن الموضوع المحورى لهذه القصة من الممكن أن نفترض أنه تصوير قصصى لمكان شديد الخصوصية يتعرض لأخطار تشوهه وتوشك جهالة المدنية الحديثة أن تزيفه أو تهدمه، وعشاقه يخافون عليه، لأنهم يؤمنون بأنه المكان، محمية الجمال، الذى يحفظ للإنسانية أهم ما قامت عليه ثقافتها: القيمة الجمالية.

أين هو هذا المكان؟

والسؤال عن المكان يغرينا بأن نتحـ ن
مستويات البناء الإبداعى، الذى يعتبر ن أو

المستوى الجغرافى جزءاً منها، يفرض نفسه علينا بادئ ذى بدء. ونوعية الوصف تلزمنا بأن نفتح الأطلس المفصل أمامنا ونتابع عليه مسار الرحلة التى تقوم بها الراوية المعايشة المبدعة، التى تتوحد فيها بريجِّيته كُروناور وتستهل بها النص. إنها تنقلنا بوصف دقيق كل الدقة، إلى إقليم توسكانا بإيطاليا، فلا تتجه إلى عاصمته "فلورنسا" بل إلى ميناء "ليفورنو"Livorno ومنه بالسفينة بعد ساعة مروراً بـ"سان ڤينتشينتسو"Sanvunceyzo و"پيومبينو" Piombinoعلى شاطئ توسكانا إلى جزيرة "إلبا" Elbaالصغيرة وبالتحديد إلى عاصمتها "پورتوفيرّايو" Portoferraio وتنطلق من مدينة "پورتوفيرّايو" -Portofer raioفى اتجاه الجنوب، وبدلاً من اختراق الجزيرة فى اتجاه الجنوب الشرقى نحو پورتو أتسورو" -Porto Az zurroتندفع فى الاتجاه الجنوبى الغربى، وسرعان ما نجد خليج "پروكيو" إلى يمينها.

على لسان الـ "أنا" المعايشة الراوية المصوِّرة المؤثرة تلقى إلينا بريجِّيته كُروناور بثمار شغفها واستمتاعها الإبداعى غير المحدود بالكلمة وباستخراج ما فيها من قوة تعينها على استنطاق الواقع بتقنية فنية ثرية ومستفزة وحافزة.

هذه الرحلة العسيرة، الموصوفة وصفاً أشد عسراً (أسماء أماكن كثيرة غريبة، وتحركات فى كل الاتجاهات، وراء كل الاحتمالات) تقودنا إلى شاطئ لا يكاد يهتم به أحد ممن يأتون إلى هذه الشواطئ للاستجمام والصخب. وتنتهى بنا إلى "تساتسيرا"

ميناء ضئيل، تستخدمه سفينتان أو ثلاث من سفن صيد السمك، وبعض قوارب صغيرة لها ويستخدمه علاوة على ذلك مَنْ لا يعرفون السباحة والأطفال لانحدار السهل، وإن كان زلقاً مُخضَّراً من الطحالب. ونتنبه إلى تجمُّع متواضع من البيوت القديمة البدائية المتينة كانوا فى الماضى قد شيدوها مرتبطة بزراعة الكروم وإنتاج النبيذ ، تبدد بسرعة، وتحول إلى بنجلوهات [١] تريد أن تكون حديثة، متفرقة بلا تخطيط.

وتساتسيرا كلمة إيطالية معناها شعر الرأس أو شَعَفَة الرأس - كما يقول القاموس. سنلاحظ فى القصة تلميحات عديدة إلى الشعر وأشكاله. ونتأمل وصف المكان، فتستوقفنا مفاجآت التفصيلات: غدير كان يجف فى الصيف، ولكنه يظل حتى أواخر الربيع دفاقاً يصب فى البحر فى هذا الموضع؛ وخميلة صغيرة تشبه أن تكون على جزيرة محاطة فى إهمال بسلك صدئ، فيها شجر الفلفل [٢] والسنديان الحجرى[٣] والزيتون وشجرة الكافور وتوت شوكى[٤] متسلق مدّاد لا يعوقه عائق؛ وثمة أغصان متشابكة مضطربة من أشجار متوسطة الضخامة، ألمت بها بومة دكناء مخططة فى غسق الغروب، وأدغال منيعة قائمة على سفح الجبل الذى يحدد نهاية الخليج،

(١) Bungalows

(٢) Mastixbusch

(٣) Steineiche

(٤) Brombeer

وهذه فأرةٌ أمسكت بأماميتيها ثمرةَ كريز وجدتها فى شجيرات النعناع الفلفلى.

كلمات مختارة بدقة استاطيقية بارعة، وموزعة توزيع الجواهر على صحة حلية غنية دقيقة الصنع، بتداخلات مكانية وزمانية متقلبة متباينة مركبة بعضها بجانب البعض، والأزمنة تتداخل فربما دخل المستقبل فى الماضى، أو جاور الماضى الحاضر، وهذه أفكار معها مخاوف وأحلام - لا تخص فرداً واحداً بل عدة أفراد

هذا المكان هنا فى رأى عشاقه القليلين، ويمكن اختصارهم إلى "الراوية المعايشة المبدعة" والسيد "كيمبف" لا يغرى أحداً من القادمين من بلاد المدنية، فهو مكان ضيق، حتى السيارات، لم تكن السيارات تستطيع الدوران فى ساحة مينائه إلا بجهد جهيد. والطريق المؤدى إلى الشاطئ الحجرى المجرد من الرمال، لا شأن له بالتمدن، وليس فيه وسائل الراحة، يمثّل أولاً وقبل كل شىء آخر فى قيظ الصيف مشقة أىَّ مشقة لمن لا يدرك المعجزة.

رسمت الـ "أنا" الراوية المصوِّرة المعايشة لهذا المكان الفريد الجدير بأن يتحول إلى محمية للجمال لوحة خلابة مديدة، بسمات دقيقة أدركتها عين الرسامة التى لا ترسم بفرشاة بل بقلم سحرى يستخرج الألوان والأضواء والخطوط والكتل والتفصيلات الحسية والوجدانية والفكرية من

مفردات لسانية متداولة وغير متداولة ومصاغة صياغة جديدة مذهلة محيرة على كل حال.

تتشبث الراوية الرسامة ببساطة المكان الإعجازية المكون من مساحتين مهيمنتين فقط، هما المكونان المتاحان فى هذه المنطقة فى كل صوب وحدب: السماء والبحر، ولكنهما هنا كالمربوطين بخيط، اصطفاهما الضيق والضغط والزنقة، والنطاق الحجرى المحيط. ولهذا امتد المكان بطبيعة الحال بلا حدود إلى أعلى، وإلى البعد، ولكن هذه اللانهائية كانت لانهائيةً مضغوطة، إلى اليمين وإلى اليسار كانت السيطرة للذرى الصخرية البارزة مثل علامات التنصيص.

واللون الأزرق هنا لون إعجازى: بعضهم ادّعى أن البحر يتلون فى عصر أيام مطيرة بشهر يونية لمدة ثلاثين دقيقة بلون أزرق بنفسجى. ربما نجم هذا اللون عن موقع الخليج المنبعج، أزرق، زرقة لا تكون إلا لزهور البنفسج "الڤيوليت".

واللون الأزرق هنا لون إعجازى: بعضهم ادّعى أن البحر يتلون فى عصر أيام مطيرة بشهر يونية لمدة ثلاثين دقيقة بلون أزرق بنفسجى. ربما نجم هذا اللون عن موقع الخليج المنبعج، أزرق، زرقة لا تكون إلا لزهور البنفسج "الڤيوليت".

وتستمر الـ "أنا" الراوية الرسامة فى وصف معجزة هذا المكان من منطلق المعايشة الشخصية. إنها تحب أن تكون داخل الماء، فى قلب الحياة السائلة،

وتستشف السعادة عند هبوب ريح رمزية من فوق الأمواج قادمة من الأفق ترغى وتزيد، ذلك سحرٌ غرامى يملأ عرض المنظر كله.

وقرب المساء رأى الناس هنا فينوس فوق القمر، والشمس لا تزال متدحرجة مبتعدة، والماء أدكن، كأنه قطيفة تحت الجرم السماوى. ودون القمر شريطٌ فضى متلألئ تجاه الشاطئ، وفى الصباح ألقت الشمس من الاتجاه المضاد نورها على الأحجار تحت الماء، على القاع المنير.

وكان الفتية يصخبون تحت القبة السماوية الرنانة مستترين داخل حلكة الليل قبل أن يظهر البدر فوق الجبال، ويحققون سعادة لم يكن إلى زيادتها من سبيل.

ثم تعكر الشفق المسائى بظهور السفينة الحربية الرمادية التابعة للبحرية الإيطالية، وطائرة مروحية بإشاراتها الضوئية المرتجفة، وتدريبات المبتدئين الفاشلة المزعجة على مقربة من شاطئ عالَمٌ حالم.

هذه الطبيعة ببساطتها الأسطورية تُبعد بعيداً عنها مَنْ ألقته المقادير هنا، فإنه، إذا لم تعجبه الحال من الوهلة الأولى، لن يرجع مرة أخرى. أما الراسخون فى تاريخ الإنسانية، وفى أوليات الميثولوجيا، فيدركون بالحدس الفنى المترفع عن المدنية المخربة، أن موقع الخليج يمثل شيئاً فريداً خصيصاً، فهو الموقع المحدِّد مباشرةً نهاية الدنيا من خلال لفّة غير مفهومة أو انبعاج حيال المسار الساحلى العام.

لم تكن العين ترى شيئاً من الشطآن الأخرى، إلا الألسنة الصخرية البارزة والبحر. أما الشارع البانورامى المديد العالى فكان يتوارى فى ألوان خضراء ورمادية وبُنية عامة هى ألوان الخلفية السامقة. وكانت الشمس، وبخاصة عندما تغرب فوق الماء، تبدو عندما يغيِّر المتأمل موقعه أقل تغيير، كأنها تغيِّر موقعها كل التغيير. فى الأفق، بحسب الجو، كانت "كورسيكا" تظهر قابلة للتعرف إما كشكل تخطيطى متوَهَّم أو كجسم له بنيةٌ داخلية دقيقة المعالم، ثم تغوص بعد ساعة أو بعد يوم كأنها لم تكن موجودة من قبل قط.

كان سر المكان يكمن فى **بساطته المذهلة**، على الرغم مما للتعبير من جرْس سخيف. ولكن ماذا حدث؟ "تساتسيرا" فرض عليها التغيير فرضاً. مبانيها تغيرت. شوارعها تغيرت. وتراثها تغير. وأجيالها تغيرت. واندس بين أهلها وبين من اختاروا أن يكونوا فى حكم أهلها قادمون لا يَعُونَ معجزةَ المكان. أما من اعتاد التردد بانتظام على "تساتسيرا" فإنه يحس بما يشبه الدوار حيال التغيرات الجارية. هكذا فكر من جاء إلى هنا فى نوفمبر أو فبراير، وحتى لو كان قد زار المكان من قبل، فقد كان على العينين والمخ التعود من جديد. لقد رأى فى منامه أحلاماً ثقالاً ولم يعد التوافق مع الوضع النهارى، ومع مزاج اليقظة فى أفضل أحواله يبدأ أو يتحقق فعلاً إلا ببطء، إلى أن مر أخيراً عند النوم عبر المخ على دفعات وتموجات

مروراً عابراً أو لاغطاً من فرط الوضوح. ثمة تيارات وعيٍ تبلغ أفقاً هو منتهاها ثم تنقطع عنده وعند الحدود الجانبية.

كانت "تساتسيرا" دائماً بالنسبة لكل قادم مخلص هى "تساتسيرا" القديمة الطيبة، ومع ذلك فقد قال القائلون إنها شملتها عَمْرَة كاملة، عملية تجديد لا يقوم عليها دليل. وأُرجعوا السبب فى ذلك إلى أن كل موضع مهما ضَؤُل بدأ فجأة فى تطوير ذاته وفى الانطلاق عالياً نحو السماء، والأرجح أن ذلك نجم عن ضغط الخفى الذى مارسته الكماشة الصخرية القابضة.

واستشرفتْ المنطقةُ النتيجة. فقد امتدت إلى أعلى، وامتدت من فوق الماء امتداداً ضخماً، وتحوّل البشر فوق المربع الخرسانى من جراء ذلك إلى عفاريت صغار مرتجفين سذج. القمر؟ السماء؟ البحر؟ إنها من حيث كونها إطلالات إلى المُغرِب لم تدرك هذا وسط صخبها المنشرح المستبشر. ومَن سمعها عن شىءٍ من بُعد تملّكه فى غمرة الفزع الأول شعورٌ بتضييعٍ شىء مُلِح، ألا وهو الحياة والزمن والخلود، وتبديد كل شىء، إذا لم يندفع نحوه عدْواً على خط مستقيم. ألا أيها الموت لا تأخذ العالَم منى! هكذا قال أكبرهم سناً وتهيأ تاركاً كل الأفكار للذبول.

الراوية تكتب على لسان الـ "أنا"والإنسان والإنسانية. وهى تستخدم تقنيات جريئة من قبيل المكونات المتشابهة التى تبين أوجه الاختلاف، أو تطور

الأجيال فى "تساتسيرا" الأجداد والآباء والأبناء. "أما ما كان يُحدث هنا القلق والتوتر الضروريين أحياناً، فكان تسرب واختفاء وجوه جديدة وقديمة على كر السنين. فإذا زاد عدد القادمين المُنْدَّسين الظاعنين، بات من الضرورى الإسراع كل الإسراع بتهدئة خواطر أبناء الوطن الصامدين، الذين قطبت أساريرهم وتقوست ظهورهم، وعجفوا، ونموا من بين سرب أمة الأطفال الملائكيين المجنَّحين العراة (*) فأصبحوا حساناً وأبطالاً، ولكنهم ظلوا دائماً كما كانوا. "تساتسيرا" هى الملاذ الأخير لمحاولة الحفاظ على الفطرة والتراث والجمال فى مواجهة إغراءات الفساد الكثيرة فى الحضارة الغربية.

وتستخدم بريجِّيته كُروناور فيما تستخدمه من تقنيات وصف الثنائيات الممثلة للمعايير الجمالية التى تستأثر بها "تساتسيرا". ويستتبع وصف الثنائيات وصف الجماعات التى تنشأ حولها، والسبل التى تسلكها نماذج متنوعة من الحب والعشق وألعاب الصبابة.

نذكر من الثنائيات "ساندرا وباسّا" اللذين شدا انتباهنا كله حيناً، وكنا نسميهما "الملَكيْن"، لم يكن الثنائى يدين ببريقه وبهائه للروعة الفائقة التى اتسم بها كل واحد منهما على حدة، بل للرونق والتدبير

(*) بالألمانية Putten وهم الأطفال الصغار العراة المجنحون على هيئة الملائكة الذين برع فنانو الباروك والروكوكو في رسمهم ونحتهم على خلفية تراثية وميثولوجية. (المترجم).

الإلهى الذى قضى بارتباطهما. وتتحدث الراوية عن المفاجأة وعما تسميه قوة البَركة والسحر التى استطاعت بهما "تساتسيرا" أن تجعل الأشياء تنْصَب فى قوالب أسطورية مقدرة مسبقاً كما تتحدث عن الرضا المنبثق من تأمل "ساندرا ـ پاسّا"(*) - فقد كان للبالغين وجها طفلين تذكر بهما لوحات الرسامين القدامى.

كان على المتأمل أن يفك الشفرة، وأن يزيح مسحة التدهور أو ربما الغرابة البالغة الرقة منذ كان لاعب كرة قدم صغيراً يكرر فى حماس كلمته "پاسّا" أى هات. مرّر لى. باسى لى. أما هذا الرجل الواقف الآن أمامنا فقد تناولت يد عليمة بالأسلوب المناسب كل شىء فيه بالتحسين، تعدِّل المعوّج هنا، وتشد برفق هناك، دون أن تمحو السمة الخصيصة المميزة.

أما "ساندرا" القصيرة ذات العينين المكورتين والتى يحاكى قوامها إسطوانة صغيرة ناعمة، فيها طاقة زمبركية، ولاح أمرها، كما تبين فيما بعد، كأن كل شىء فيها منذ البداية قد جُمع معاً ودُمج دمجاً شديداً وضم مزنوقاً موجوداً، أنفٌ لطيف، فم مدور شديد التصميم، شفتان قادرتان على ابتسامة مكتئبة اكتئاباً ساخراً، وعينان يتدلى عليهما جفنان كبيران، وكان النمو الطبيعى فيها يجرف بالضرورة ترسانة التفصيلات إلى حدود شكلها المرسومة مسبقاً: هكذا

(*) "پاسّا" passa كلمة بالإيطالية معناها "هات" أو " "ماشي" أو "مرّر لي" أو "باسي لي". إلخ.(المترجم).

ظهرت حسناءٌ رائعة الجمال، ولكنها اتسمت الآن برشاقة مفاجئة متغربة تغرباً لطيفاً.

تأرجح الاثنان هوناً فوق لوح سيرف على بعد عشرة أمتار من الشاطئ، فى تطويق خفيف، ظاهرين لأعيننا جميعاً على اعتبار أنهما الآن، آنذاك أجمل ثمار "تساتسيرا" وثمرتها العامة.

والتساؤل عن أوروبا وعن العالم الخارجى يطرح نفسه. توالت فى هذه الأثناء سلسلة من حروب طويلة، وتوالت فضائح فساد، ارتبط بعضها باعترافات مثيرة لسياسيين، وعمليات إرهابية، وضرائب جديدة، وعواصف هوجاء، وحرائق، وفيضانات، وأوبئة. صفقات تصدير أسلحة بلا كلل أو ملل، مشروعة، وغير مشروعة، (ومازال الكَلَفُ قائماً إلى اليوم بالفرق بينهما)، تنفيذ أحكام إعدام تزايد مرة أخرى فى بلاد الحضارة الغربية، كيانات اتحادية وأخرى انفصالية، تأثير متعاظم لطوائف دينية أثيمة، تزايد مستمر ومستهين لبطالة حاشدة، عصابات نسائية مسلحة فى المدن الكبيرة.

أما فى "تساتسيرا" فكان الناظر يرى مايوهات منها الصارمة، ومنها الصغيرة، وصدوراً نسائية مكشوفة أو مستورة، ومن النساء من التفنن بملاءات إفريقية أو من لبسن فساتين من الكتان المهلهلة بأسلوب متعمد، وكان الرجال يظهرون ببنطلونات من فتل صناعية لا تجاوز الركبة، ويرتدون بيچامات

(النوم) فى الأماكن العامة، ويدعون الجزم الكاوتش مفتوحة يجرجرون أربطتها على الأرض.

والخلاصة: ما يكاد الإنسان يصل "تساتسيرا" حتى يصبح فوراً إنساناً لطيفاً. بالضرورة الجبرية. لم يكن من الممكن أن يخفى نفسه فى شرِّه الذاتى، هنا حيث لم يكن يلبس شيئاً مفروضاً.

وكيف يكون المستقبل؟

الراوية ومن داخلها الكاتبة تحس بأن شيئاً ما تكون فى داخل الناس، وتنامى. "كان كل من يأتى مراراً إلى "تساتسيرا" يعرف أن منطقة صحراوية تبدأ على مسافة ما فى اتجاه الجنوب الغربى، حائطاً صخرياً يحملق فى غلظة على الناحية اليسرى صاعداً، وعلى الناحية اليمنى هابطاً تجاه الشاطئ، وبينهما شارع، هو باحة فرضت نفسها ضد إرادة الطبيعة." وتلاحظ فى المنطقة المحفورة بالديناميت جلاميد صخر وقعت وظلت تتربص بالمتسلقين الرعناء، وتضم إلى الصورة الكنائس الصغيرة بالمناطق العلوية الصغيرة تمتلئ على نحو شديد الفقر وبدون تنسيق أو جمال بأزهار وشموع مسكينة وصور بائسة ومرتبكة" تعبر خوف قديم.

الزمن يغير الأحوال. هذا ما كان معلوماً مثل هجمات القراصنة الدامية التى بدأت فى الألفية السابقة. والإنسان تدب فيه الشيخوخة، ولكن "تساتسيرا" ظلت حالة خاصة، وأملاً، وهى قد ملكت علينا نفوسنا بقوتها وسحرها. "النور على المد

المسائى، سواتر الزهور المائلة الحائمة على السفوح فى الظل الصباحى الواعد بالكثير، هيام النورس هياماً سامياً ...أما نحن فبقينا كما نحن لم يلمسنا لامس. كنا نهفو إلى إحساس، فلم ننله. أرهفنا إليه السمع تعساء، وحَدَتْنا الإرادةُ أن نستحضره. لم يدق قلبُنا دقاً أشد. جلسنا فى الجمال البديع وكان ذلك شيئاً هيِّناً."

الاعتراف بالشيخوخة الزاحفة: "لا لم نكن عُمياناً. لقد رأينا فجأة الشيخوخة تنتاب النساء، لا على شكل تجاعيد، فقد التفتن إليها، وفردنها حيناً من الزمن، ولكن تعبيراً معيَّناً على الوجه، متزايد الكمد، لم يعد الحبُّ يخففه إلا نادراً وعلى نحو متزايد الشح ومتضائل الكفاية، حتى إذا أردن غصباً البقاء دون سنين عمرهن."

حالة من البلادة والتخريب: "كان الناظر يرى فى كل مكان قراء صحف لا يكادون يرفعون رءوسهم عن الجريدة، منغمسين فى أعماق الأخبار السيئة متلهفين منهومين. وتزايدت عن التزامٍ رفيعٍ بالواجب مناقشةُ الأعمال الإجرامية التى ترتكب فى الجزيرة، وأيضاً هنا فى "تسيفيرو" و"تساتسيرا" مخططات العائلات الكبيرة الإجرامية، الحرائق التى لم يكفّر عن وزرها أحد، والتى ارتكبها أناسٌ حاولوا محزونين صيد السمك بالشِّباك فلم يجدوا شيئاً، بعد أن سحب هؤلاء وأولئك بالديناميت آخر أسماك نادرة من مغاراتها."

الاعتداء على البحر الأسطورى... وثمة أجرام رهيبة تبرز من مهاوٍ، وصدعٌ أسود يحيط بالأشياء ويتحول بعد حين إلى شحوب باهت فى نور القمر. كان الناس يقفون أمام البحر على اعتبار أنه غرفةٌ شفافة بلا حدود من سطح جلدى. كانوا يفكرون فى عالَم "نيپتون"(*) المنير. انتهى كل هذا! كان يمتد هناك، يطبق برتابته إطباق التحزِّيم والتقطيب والخنق، بلا حنان، بلا احتفالية، بلا روح، بلا معرفة، بلا فهم."

فَخٌّ أجرد، تكوّن من البحر والسماء، خاتمةُ عالَمٍ مستَبَقَة، ضياع القيمة حوالينا ... تطلَّعْنا إلى الأفق تطلُّع سُوسةٍ إلى منتصف الكتَاب البعيد، من فوق صحراء من الورق باشة بشاشة مرعبة، تفصيلات أزيلت بموسى الحلاقة، التُهمت بالتلميع، ضاعت من

(*) Neptun يحتل التنويه بالتراث الروماني والإغريقي في هذا النص مكاناً هاماً، وهو تنويه يكتنفه غموض ما تسميه كروناور الدلالية المزدوجة. ونيپتون عند الرومان كوكب، وإله البحار، أخذوه عن الإله الإغريقي پوسايدون . Poseidon و پوسايدون باعتباره في تصور الإغريق إله البحار ابن الرب كرونوس والربة ريّا، وهو أخو زيوس وهادس. وتحكى الميثولوجيا الإغريقية أن له قصراً في عمق البحر يخرج منه راكباً عربته التي يجرها جوادان لهما عرف ذهبي، كما تحكي أن لرب البحار هذا علاقات صبابة بحسان من البشر ومن الربات. كذلك تحكي قصيدة "أنساب الآلهة" أن الخاوس الأولاني تولد عنه الليل والجحيم، وأن الليل تولد عنه الأثير والنهار، وأن الأرض تولدت عنها السماء والسماء عندهم رب يسمونه أورانوس وتولد عنها البحر وهو الرب پونتوس Pontos وكلمة پونتوس متكررة في النص بأشكال منوعة. (المترجم)

الذاكرة والكون. هكذا كانت ساعات المساء. في البُعد، في لاشكلية مملّةٍ خاليةٍ أشد الخلو من المؤانسة، مجردةٍ أشد التجرد من الراحة: منطقة تبتلع كل شيء. بواخر رُكاب بأكملها انطبق عليها طابقٌ كباس ذو بُعدين، امتصَّ كلَّ مضمون وضغطَ الحياة وكبسها إلى تسطيحيةٍ لا فِكاكَ منها. حدث هذا بلا كلام، على نحو عقلانى، وبلا احتجاج. لم يكن هذا هو الحال الآن على الدوام، ولكن هذه اللحظات باعتبارها واقعاً انتصرت على اللحظات الأفضل.

وهذه هى الراوية نجدها، مصادفة، وقد تملكها هذا الحزن، فى الطريق إلى شيخ أضناه الزمن، ولكنه هو العارف بأسرار "تاتسيرا" ويدور حديث بينهما، وكأنه يلقى إليها بوصية".

وتحكى كيف جلست إلى جانب رجل يحاول التغلب على المرض، فى مواجهة العالَم الخارجى المنحسر المنير، ووجدت نفسها فجأة تشكو من التحول المخيف فى "تساتسيرا" وفى الدنيا كلها، ومن تبدد الأمل فى السعادةً، فقد أصبح كل شىء مجرد خدعة، وليست هناك "هدنة لبرهة قصيرة متواضعة، لراحة واستجمام". "فى كل مكان بما يكفى حرب ونهش فى اللحم وموت، توزيع مادة لم تعد الطبيعة تحتملها، تجرى بهذه المادة أنهارٌ فتاكة نحن مشاركون فيها، ولن نكون يوماً ما أبرياء أو مبرّئين من الإثم. وهذا هو أسوأ ما فى الأمر."

والراوية الكاتبة المعايشة الملتزمة لا تتوارى بين السطور بل تظهر بأحاسيسها وتقييمها للنكبة: "وتلعثمت وانهمرت الدموع من عينى. والثنائى الجميل النافر الذى لاح مؤخراً هو التخريب المجسَّم الذى لا إصلاح له، هو انهيار"تساتسيرا" ".

وتتلخص وصية "كيمپف" فى التمسك بالنضال من أجل إنقاذ نقطة تمثل الجمال:

" لا بد من أن يكون للجمال أن يهيمن فى مكان ما على العالم، نيابةً عن باقى العالم، جمالٍ صغير بالغ الكمال، نعم، نعم، هكذا يفكر الناس هنا، أو هكذا يود الناس أن يفكروا. ثم هناك الغم، الغم الكبير." وتنحنح نحنحة وقورة، وإن لم تخل من السخرية، ووضع يده فى صداقة على ذراعِى، بضغطة قوية أولاً، وكأنما لم يعد قادراً على تقدير كيف تعمل عضلاته. ثم أنعم التفكير وخفف ضغط أصابعه وقال وهو يميل برأسه إلى الخلف: "انظرى إلى الأمواج، إنها مثل ورق شجر يتلألأ أو مثل أحواض بستان، أحواض كلها منسقة برءوس ملائكة وأنوار قديسين مشعشعة، حَنْية بجانب حَنْية مثل أعمال "چوتّو"(*) وكذلك مثل عذارى القديسة "أورسولا"وطوابير قلانس المطارنة فى لوحات

(*) "چوتّو" Giotto di Bondone رسام ونحات ومعماري إيطالي ١٢٦٦ ـ ١٣٣٧ تنقل بين فلورنتسا وروما ونابلي وميلانو، وربما كان ما يهمنا هذا هو أسلوبه في التعامل مع المكان والضوء، وفي تعبير متفرد عن الطبيعة والإنسانية. (المترجم).

"كارپاتشو" "(*) .أما فى الأفق، فى أفقنا هذا، فليست هنـاك لـلأسف سـوى سـحـابـات من عـادم الحـريق وأعمدة من دخان النيران الثقيلة فى كورسيكا. وغداً لن يكتسى الماء إلا بالرماد كما يكتسى فى مستهل الصيف بحبوب لقاح الكستنة. وكذلك وراء ظهورنا تستعر الحرائق الآن لأن، نفس الطائرة المروحية تهبط كأنها تسقط عمودية عند السفح فوق سطح البحر لتجلب ماء الإطفاء، منذ ما يزيد على الساعة."

مصطفى ماهر

(*) «فيتوري كارپاتشو» Vittore Carpaccio رسام إيطالي ڤينيتسي ١٤٦٠ - ١٥٢٥ من أهم لوحاته مجموعات تمثل القديسة أورسولا وفيها تتابع من النوع القصصي وفيها استخدام متفرد للإضاءة وللمكان وللمشاهد من احتفالات ڤينيتسيا وفيها تعبيرات دينية من نوع السكينة واحتمال الآلام والتكرار والزخرفي الذي يشبه الطوابير (المترجم).

السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جِرترود

"أسمع من يغنى أغانى غفير الليل،

ومن خلالها صوت البلبل"

هاينريش هاينه سنة ١٨٣٩ (*)

هناك المرأة، فى تايير أحمر، حُمْرة المطافئ، تخطو خطوة ضيقة، تضع قدمًا قبل قدم، بجهد جهيد، ولكنها لا تود أن يلحظه أحد. ولو لم يكن

(*) هاينريش هاينه Heinrich Heine (١٧٩٧ - ١٨٥٦) من الرعيل الأخير للرومانتيكية الألمانية والرعيل الأول لألمانيا الفتاة، كتب الشعر والنثر وحقق شهرة وإثارة بلغته المتفردة الساخرة الناقدة الشجية، وكان له عشاقه فى بلاد كثيرة ومنها مصر، وكان عباس محمود العقاد ممن ترجموا مقتطفات من شعره شعراً. ولى دراسات عنه وترجمات لمختارات من شعره. أنوه برسالة دكتوراه الزميل التونسى العظيم منير فندرى، وبرسالة الماچستير التى كتبتها تحت إشرافى الباحثة المتميزة نرمين الشرقاوى. (المترجم).

الشارع خالياً من البشر إلى هذا الحد، لبذلت من الجهد ربما أشد مما فعلت. ولعلها تفعل ذلك على أية حال عندما تمرق سيارةٌ. من تسريحة الشعر الأبيض، ومن اللُّغد الأمّار أتبين أن هذه هى "السيدة(*) ميلانى جراڤه" وهو ما يصيبنى على التو بوخزةٍ. وأنا، شئت أو لم أشأ، أفكر فى"السيدة مارتا پاده" التى لو كانت لا تزال على قيد الحياة لكانت أكبر منها ببضع سنين. ما هذا الذى كانت تهمس به دائماً بينها وبين نفسها؟ هل كانت تلك تنهيدة تتكون من خمس إلى ست ألفاظ، أسمعها عن بُعد مرة أخرى غمغمةً غير واضحة بينما المرأة هناك،"ميلانى جراڤه" تتصدى بقوة شخصيتها لعائق جسمانى بل وتتقدم أيضاً إلى أمام.

و"السيدة جراڤه" ومن المؤكد أن إحساسى لا يخوننى، ما تزال تستعمل أحمر شفاه، تماماً كما كانت "السيدة پاده" تفعل حتى وفاتها، أحمر شفاه، لم يزد

(*) دخلت العربية الدارجة من الفرنسية كلمات مسيو ومدام ومدموازيل ومن الإنجليزية كلمات مسز ومس ومن الإيطالية سنيور وسنيورا وسنيوريتا، وبدرجة أقل من الألمانية كلمات هر Herr وفراو Frau وفرويلاين Fräulein وهي كلمات لها مدلول خاص ويكون لها مذاق خاص في الترجمة شريطة أن تكون مألوفة بدرجة كافية، ولهذا تردد في استخدامها في الترجمة خوفاً من تحميلها طابع غرابة غير مقصود في لغة النص الألماني المتميزة بتفرد هائل؛ وهنا على وجه التحديد تنوع عمداً فتارة تذكر فراو+الاسم الصغير+ اسم العائلة، وتارة فراو+الاسم الصغير، وتارة فراو+ اسم ، وتارة الاسم الصغير+ اسم العائلة بدون فراو، وربما استخدمت الاسم الصغير وحده. (المترجم).

على أية حال عن إظهار حدود الفم، أو بالأحرى إظهار وضعه التقريبي عند الابتسام.

كدأبِ "السيدة جرترُود رِيتَر" التى تنتمى أصلاً سراً إليهن، وتريد، فيما أعتقد، أن تكون حاضرة باعتبارها ثالثة الجماعة، دون أن يخطر ذلك ببالها: حتى وإن لم تكن طوال حياتها قد جمَّلت نفسها إلا بكريم لليد وصابون معطر، فالثلاث - السيدة ميلانى والسيدة مارتا وهى، جرترود يمشين، وكن يمشين، فى السنوات الأخيرة ممسكات دائماً بالشمسية. وكانت الشمسيات فى الحالات الثلاث شمسيات على شكل العصا. ولم يَكُنَّ، عندما تسوء أشعة الشمس أشد السوء، ينسينها قط. أما فى الجو المطير فالأرجح أنهن كنّ سيحتجْن لشمسيتين اثنتين، على سبيل الاحتياط إزاء تقلب الجو، وهو ما كانت كل واحدة تتمناه، عندما كُنَّ يمشين إلى حال سبيلهن فلا يتسَنَّدْن فى البداية إلا تسنداً خفيفاً جداً، دون حاجة إلى مرافق وشمسية ثانية.

هذا القصور العسير فى العَقد الأخير من عمرهن، ولمدةٍ أطول بكثير من عَقد فى حالة "مارتا بادِه" احتملتْه وما زالت تتحمله الثلاث جميعهن صاغرات، بشجاعة متشابهة تبديها كل واحدة منهن على طريقتها، وكأنما كن يعرفن بعضهن البعض، ويردن التنافس فى ذلك.

يا لها من مصادفة! شيءٌ لم أبيِّنه لنفسى بوضوح، إلا الآن، ألا وهو: أن ثلاثتهن كن أمهات،

أمهات لبنين فقط. إلا "مارتا" وحدها فهى تعتبر استثناءً بنسبة عشرين بالمائة، ولا أعرف حقاً كيف ينبغى أن أقدِّر هذا الاستثناء. فقد ولدت أول ما ولدت بنتاً، ولكنها خرجت إلى الدنيا ميتة. ولقد حكت مراراً، وكان وجهها حتى وافتها المنية يحمرُّ عندئذ من الغيظ، أنهم أخفوا عنها كل شىء، ثم عندما راحت فى النهاية، تبحث عن الطفل، أحالوها من قسم الولادة، إلى مبنى مجاور صغير، يشبه أن يكون كوخ أدوات عمال الحديقة. هناك وجدت الجثة فى صندوق عليه بطاقة بالاسم. ثم كانت فى كل مرة تحسب بسرعة عمر الرضيعة فى ذلك اليوم "إليزابث" التى ماتت دون تعميد، وكانت تسعل جملتها الصغيرة التى لا أستطيع الآن أن أجمع شتاتها. والختامُ ضحكةٌ مفتعلة مكتومة منها معتذرة للصحاب، ملتمسة بحنكة العودة إلى خيط المؤانسة، ضد ما يجيش فى صدرها.

الثلاث جميعهن يذكرننى بأجراس الكاتدرائيات، "ميلانى" و"مارتا" و"جِرترود" . كانت البلوزات والفساتين تسقط من فوق بروز صدورهن الضخمة المسبوكة فى قالب صلب، أياً كان ما يلبسنه، وكأنها تسقط من منضدة كتابة. كانت تفصيلة صدورهن المضغوطة فى كورسيهات تُخضع لها كل موضة. ولقد أصبحت "مارتا پادِه" فى النهاية، وهو ما نعترف به، جرساً فضياً صغيراً لا أكثر ولا أقل. حتى كلمتها الحكيمة الصغيرة التى كانت تتأوه بها اكتسبت شيئاً من شخللة جرس صغير من قبيل الريو وانقطاع النفَس.

كلهن، الثلاث، السيدة "جِرترود"والسيدة"مارتا" والسيدة "ميلانى" كن يحببن الانتفاض إلى الخارج، إلى الخارج من فوق لَحْمِيَّتِهن المدموجة على هيئة الناقوس، إحداهن بالكونياك ("ميلانى")، والثانية ("مارتا") بـ "ماريو لانتسا" مغنياً "آفه ماريا أم هل كانت أغنيته المتيمة الحزينة الشجية النافذة إلى أعمق الأعماق إذ تقف أمام دولابها الذى يتضوع عطراً ويمتلئ ببلوزات شاهقة البياض بأكمام طويلة وبأكمام قصيرة، كثير منها لم يُلبس مرة واحدة، كما كانت تقف فى أوقات مضت أكثر حيوية أمام رف الخيار المخلل والقرع العسلى المعلَّب، وكذلك عندما كانت تلبس جوانتيات سوداء من الجلد، وجوانتيات بيضاء من الحرير. وهى، "جِرترود" لم تمس قط نقطة كحول واحدة، على الإطلاق ولا فى ساعات الضعف الغرامية أو الشيخوخة. أما "مارتا" فكانت تشرب فى الصحبة المتنادمة فقط فلا تجاوز السكْر الخفيف. و"ميلانى" لم تكن تحب الشرب وحدها، ولكنها كانت تفعل عند الضرورة، وتشرب مراراً وتكراراً، وحدها. والاثنتان، "ميلانى" و"مارتا"، كانتا على الأرجح ستسخران من "جِرترود" المستقيمة، لو أن تعارفاً جمع الثلاثة إلى كأس، إلى زجاجة خمر جيدة. ولكنهما، لو لقياها فُرادى، ربما كانت تنال ودَّهما، حفيظة على السر، وسلواناً صدوقاً خالصاً.

و"جِرترود" من ناحيتها؟ ما كان من الممكن أن تحس شيئاً من رضا بالأنسام الرفيقة أو حتى القوية

المستغربة المنبعثة من طالبتَى وُدِّها اللاهيتين. "يمكننى بحمد الله أن أرضى بوحدتى، هذا ما كان يمكن أن تقوله، وهى تنسحب حسّاسة، وتدلف إلى الشرفة، محدقة إلى الصحبة وإلى هامة الشجرة، إلى أن تحمَرَّ قليلاً بشرة وجهها الفاتحة، أديم روحها، من أثر الهواء الخارجى، ملقية نظرة إلى الشرفات الأخرى، هل يلوح من بين صناديق الزهور رأس (رجل) لونه بيج أو رمادى أو أبيض، وبحسب الظروف تخطو نحو الانسحاب أو تأتى بَعْد لأىٍ بتلويح واه. لو بقى كل شىء جامداً، بلا حراك، ميتاً، ساكناً سكون أهل القبور، كلمات لم تكن تريد أن تعبر عنها، آه، لكانت الشجرة بأوراقها التى تُعَدُّ بالألوف المؤلفة، المتهتهة، المرتعشة خير صديق قد علم بذلك من فوره بطبيعة الحال، أو هوة كونية باسمة، تقدمت قريباً منها وظلت تقنعها فى لين، وتهمس إليها، إلى أن وجدت نفسها فجأة مرة أخرى تقف فى الحجرة، وتبدأ الكىِّ فى سَكينة، ضد صموت أيام الآحاد المطبق. أتكون "السيدة جراڤه" و"السيدة پاده" مغامرتين متآمرتين؟ لِمَ لا، من حين لحين، إرهاصة نزوة. أما كان زوجها المخلص ، "هاينريش ريتر" وطنه "شليزڤيج" وظيفته موظف بالضرائب، خارج البيت دائماً بالقبعة، داخل البيت بالعلامة المعلمة فى جلده من كِنار القبعة، يحب منها بالذات تحديداً هذه الحركة اللعوب المترجرجة النادرة إذا رفعت الركن الأيمن من فمها مع تنهيدة خفيفة؟ ولكن هذا كلام فارغ، فهى لم تعرف الاثنتين

إطلاقاً. ولكن "هانّى" فى أستراليا، للأسف فى أستراليا، كان آنذاك مقبلاً شقياً ضحوكاً، شيطاناً لطيفاً. فما كانت هذه لتضرها، كل بضعة أسابيع. قالت من قبل بلسان السوء "ريتر (*) هاينريش رِتَر هاينريش" (رِتَر= منقذ) بلا مسافحة ولا ملامة". أياً كان الأمر فقد أصبح، "هاينريش" بعد سنتين زواج أباً لابنٍ، ابن منه، من عمله الذى لم يكن سيئاً، وإنما كان ثخين الجمجمة عنيداً منذ ساعة ولادته، حتى أن هذه الولادة كفتها طوال باقى حياتها.

وراء الأبناء شحُبَ الأزواج، وظلَّ فى مقدور الأزواج أن يبذلوا مثل هذا الجهد. و ما نالوا إلا ببطء، ببطء، شيئاً من أهمية مرة أخرى، عندما برح الأبناء البيت أو ماتوا. أما كان الأفضل، طبقاً لمعنى الطبيعة وعندما ينظر الإنسان إلى الأمور فى النور، أن يرحل الأزواج ويبقى الأبناء؟ فهُم، الأبناء، لم يفقدوا شيئاً من الجمال واليقين وقوة الرجولة. ونحن قد صنعناهم من الأساس، كل شق، كل عضلة فيهم غذّيناها وغسلناها واختبرناها وربتناها. والأزواج المتزايد شحوبهم، بما ينتفخ ويفرغ، ما يزيد وما ينقص، سنوات طوال، نستخرجهم من مكامنهم عندما يكون الوقت قد فات أو أوشك. سنة أو سنتان عاطفة

(*) "ريتر" Ritter اسم علم معناه حرفياً = فارس، وبالتالي الفارس الشهم العاشق؛ أما "رِتَر" Retter المصنوعة بتغيير الـ i إلى e فمعناها "المنقذ" بما في ذلك من دلالة على مغامرات العشق. (المترجم).

تربو على نحو مفزع. ولقد أدركت "جِرترود" فى ذلك الوقت أن "هاينريش" لم يكن له فقط قلب من معدن صلد، بل إنه كان الرجل الوحيد المقبول فى حياتها. وما لبث الرجال أن خرجوا من رقعة الحياة الدنيا، بالضبط فى الوقت الذى بدأنا مؤخراً نحتاج إليهم ونندم على بعض فعالهم.

"مارتا بادِه" أصابتها مصيبة أثقل. ولهذا لم تنته قط جملتها المتأوهة الصغيرة بكل ألفاظها التى مازالت تجافى خاطرى، لأنه ربما خرجت إلى الدنيا عندما كان عليها وهى فى الثالثة عشرة أن تذهب إلى المعلمة القاسية فى مشغل الخياطة، "مارتا "بوجهها الرقيق اللطيف وجدائل شعرها البنى المتلوية كالثعابين. لم يجاوز ابنها السنة الثالثة عشرة من عمره عندما حدث الحادث الفظيع وحطم حياتها، صدمة جعلت جسمها عاقراً "إلى أبد الآبدين". حتى لم يعد أحد يتجاسر على النطق باسم ابنها، ولا أن يريها صورته، لا فى داخل المسكن ولا فى خارجه. أليست هى، السيدة "مارتا" الفرِحة بالحياة كل الفرح، والتى تحتفى بضيوفها ما لذ وطاب، عبقرية الاحتفالات؟ حفاوة تبدأ بالورود، التى تنثر عليها ماءً قبل وصول الضيوف بقليل كأن الندى تنزل عليها. و"ميلانى جرافِه" على وجه الخصوص قبل غيرها ليس لديها أدنى فكرة عن مثل هذا النكد فى الحياة. ثلاثة أبناء. ثلاثة! وكلهم أحياء! كلهم متزوجون، عبارة كان من الممكن أن تضيفها "السيدة جِرترود"مطأطئة رأسها.

أما "ميلانى" ففيم نفعها هذا؟ هل أمرت مثلاً بإقامة "حوض سباحة" لأحفاد يبلبطون؟ لا، وألف لا. على الأقل ليس فى الأولوية الأولى. نعم، وكان لديها أيضاً ورد يانع على حافة "حوض السباحة"، وكانت تحدق مثلاً أيضاً فى عصر أيام الآحاد الطويلة إلى حفيف أوراق أشجار التامول (*) العالية بما يدهش. ما من صوت آخر، موسيقى بيانو بريئة مهما علا صليلها وارتفع، إلى أقصى ما تسمح به الشرطة، ثم يعود ذات مرة ـ شىء مختلف تماماً عن القليل من اللغو الرجالى والضحك والسخط الرجالى الذى من أجله كانت فى أيام العمل الأسبوعية تأتى بعمال حرفيين مختلِّين ـ رجل، رجل عجوز كان فى العالم الآخر منذ سنتين، وكان يقيناً مدفوناً تحت التراب. ثم فى مرة تالية، بحسب الرغبة، وليس فقط عن اجتذاب من خمورها الجيدة، رجل كان يستطيع السباحة كما ينبغى أن تكون. وكما سيطر على الماء، سيطر على بدنها، وهو ما كانت تعرفه من قبل، عندما رأته للمرة الأولى يضرب الماء بذراعيه سابحاً سباحة "كرَوْل" متقنة، وشرعت من فرط المتعة تضحك، وتأملته من خلال نظارته وخبأتها فى حجرة النوم. وفى وضح النهار قبض فى ظهرها قبضة عصماء ودفعها إلى حوض السباحة، حتى أوشك الاثنان

(*) Brike شجرة لجذعها قشرة بيضاء ناعمة وورق على شكل القلب وزهور لها شعر ناعم، ويستخرج من هذا الشجر سائل طيب الرائحة مفيد للشعر والبشرة. ومن الطبيعى أن يحتمل الاسم بدلالات ورمز.(المترجم).

البدينان السعيدان أن يغرقا وسط التراشق والتصفيق بالماء. وكان فى استطاعة كائن من كان حتى الشارع أن يسمعهما. "إنهم يسمعوننا حتى الشارع"، قالتها "ميلانى" وضحكت ضحكة متصنعة راضية كل الرضا فى ذلك الصيف الذى من أجله هو وحده حقق حوض السباحة مردود ما تكلفه بناؤه. وإذا تنادم اثنان عبّا من الخمر أكثر من الشارب المنفرد. فى الصيف التالى خيم السكون، ولكنها كانت قد اعتادت أن تشرب منفردة ما يشربه اثنان، وألا تخرج من البيت إلى الآن إلا وهو فى أحسن حالة من النظافة والترتيب، درجة أولى. المهم ألا يكون هناك ضعف حيال العالم الخارجى. ويدخل فى عِداد العالم الخارجى أيضاً الأبناء، ومن قبلهم طبعاً زوجاتهم. كانت تلك لديها هى النوايا. ولكنها إلى الآن لم تُعْط هدوءًا بعد، لم يكن بداخلها هدوء بعد. كانت آنذاك تمشى معتدلة القامة، وتسرع على النحو الذى تريده. كانت تحدد السرعة، فإرادتها كانت تعطى الأوامر. لم تكن الحال آنذاك كالحال الآن، حيث تخال أنهم دسوها فى بدلة حديدية رديئة التفصيل لا قدرة لها على التخلص منها مهما سعت. وهى لا تزعجها إذا رقدت إلا أقل الإزعاج، أما إذا مشت فإنها تزعجها على الدوام كلما خطت أو داست. وأمست فى السنوات المتأخرة تحس بدافع يدفعها إلى الخروج أحياناً بالليل لتختلط بناس، فكانت تمشى مندفعة بكل جرأة على سجيتها فتدلف إلى حانة قريبة وتعب

وحيدة هناك بضع كئوس. وكان رجل فى نصف عمرها يجالسها أحياناً. وذات مرة وجدوها فى الصباح أمام باب بيتها سكرانة إلى حد الغيبوبة. أما الشاب الذى كان وحيداً مثلها فانتحر شنقاً. وعندما اختفت "السيدة ميلانى" عن الأعين حيناً ظن الظانون أن أبناءها وراء اختفائها، وزوجاتهن اللاتى تملكهن الخجل. ولكنها فى نهاية المطاف لم تعد من برنامج علاج إدمان الخمر، بل عادت من إسبانيا وقد اسمرّت بشرتها سمرة شديدة، وتلونت شفتاها بلون فاقع. وبين الفينة والفينة تناهى إلى السمع طوال الليل دوى صفارة الإنذار من السرقة، يصحبه نور تحذير أحمر متقطع.

ومع ذلك، فهناك حِلْفٌ قائم - وإن لم يكن قائماً فى الواقع، وإن لم يكن قائماً على أساس ظروف جغرافية -حِلْفٌ بين "ميلانى"وبين "جرترود"حلف يستبعد "مارتا" استبعاداً مريراً وكأنها لم تلد ولداً قط، هو: جمعية الأمهات الحاليات، أمهات الحاضر. فأولاد "ميلانى" و"جِرترود" على قيد الحياة، ماذا "يمكن أن تكون حياة بدون أولادنا!" كم هم "فخرنا وواسطة عقدنا" عندما يدعو الداعى!" مسكينة "مارتا " ! بإحساس يوشك أن يكون إحساساً بالذنب تضطر تلك المرأة التى تيتمت مرتين، وهُجرت ثلاث مرات، أن توارى وجهها فى كمد وفيما يوشك أن يكون عاراً أمام الأرامل الأكثر سعادة، لأنها تقف هذه الوقفة خالية اليدين وإن لم تكن فى غير هذا وذاك منذ زواجها امرأة بلا مال وثراء.

عندما تزوجت لم تعد امرأة بلا مال وثراء، ولكنها كانت تحت تسلط سيِّدة جديدة منذ زواجها. حماة ممصوصة، ضامرة فى نفس البيت. ظلت السياسة بعيدة، واعتُبرت ولادة وليد ميت فشلاً ارتكبته، وظلت أَلَمَهَا وخِزْيَهَا. وكان لحَميها بيارة روث مكشوفة تحت شباك مطبخها. وفى أثناء الحرب أطعمت حديقتها، أى حديقته، بعبارة صحيحة، أيضاً جزءًا من أسرتها هى. وكاد النازى فى الهزيع الأخير من الحرب أن يقتلوا زوجها رمياً بالرصاص. وهذه امرأة عرفوها، موظفة فى مكتب البريد، أعدمها النازى لأنها لكى تساعد أمها فتحت طرداً من طرود بريد ميدان القتال.

"جِرترود" و"ميلانى" فرتا بأولادهما إلى الريف هرباً من ليالى القنابل. أبقت النساء الثلاث على أزواجهن فى البيت أحياء. لم يكن فى الحالات الثلاث كلها موتى حرب إلا عند الأقارب. الثلاث يحكين عن عربات الترام التى كن يركبنها مرتعدات بين المدينة والريف جيئة وذهاباً. لم تضطر واحدة منهن إلى الفرار نزوحاً من وطنها. "جِرترود" سمعت من امرأة من "شيليزيا"(*) أن البولنديين عندما استولوا على محلات الجزارة كانوا يبصقون فى القزانات أمام طوابير المنتظرين عند مطابخ السجق. وقال زميل من زملاء زوجها إنه عندما كان جندياً رأى التراب فوق

(*) بالألمانية Schlesien إقليم ألمانى متاخم لبولندا. (المترجم)

موتى يهود جيتو "وارسو" يتحرك من حين لآخر، وهو ما لم ينسه، وما يحلم به فى نومه. وقالت جارة لها كانت تقيم على ضفاف بحيرة "ڤولفجنجزيه" Valfgangsee إنها سمعت من مربية "جورينج" (١) أنه "كان دائماً ولداً طيباً". زوج "مارتا" وزوج "ميلانى" بنيا ڤيلتين سكناً خاصاً على أطراف المدينة.

"جِرترود" أقامت حتى وفاة زوجها "هاينريش" بل إلى ما بعد وفاته فى الشقة ذات الحجرتين ببيتها المؤجر القديم فى الدور الرابع، بلا مصعد، وبلا تدفئة، وبلا حمام، ولكن الجيران كانوا طيبين، وكان لها على مقربة من البيت حديقة جميلة من نوع الشريبرجارتن (٢). وكانت تلبس مريلة بيضاء من المطاط فى المطبخ عندما تصنع عصير السمبوق (٣). فيما بعد كانت تقول "كانت أوقات صعبة، ولكن حياتنا كانت دائماً جميلة، نحن الثلاثة "هاينريش" وابننا وأنا. أسرة طيبة. وكان لنا معارف، كلهم من زملاء "هاينريش"ولقد عايشتُ كل فكرة فكرها ابنى،

---

(١) Göring من رجالات هتلر رموز النازية والحرب العالمية الثانية. (المترجم).

(٢) نوع من الحدائق يسمى بالألمانية Schrebergarten نسبة إلى صاحب الفكرة الأول ومنفذها. وهى حدائق صغيرة مجمعة عادة على أطراف المدينة، يقتنيها بشروط ميسرة ساكنو البيوت الضيقة فى المدينة، لتكون متنفساً لهم وليزرعوا فيها خضراوات وفاكهة وزهوراً. (المترجم).

(٣) نوع من النباتات البرية يسمى بالألمانية Fliederbeer يقطف ويستخرج منه شراب لذيذ. وكانت النساء اللاتى يعرفنه يقطفنه فى أوقات القحط والحرب ولا يكلفهن إلا العمل. (المترجم).

وحكايات كل أصدقائه." فى السبعينيات ضاعت الحديقة الشريبرجارتن ضحية إنشاء مطلع أوتوستراد. "الحقيقة أن "هاينريش" انفطر قلبه لما حدث".

حجرةُ المعيشة تنظر فى بعض الأحيان بخبث إلى الثلاث نساء جميعاً. النظارة الطبية موجودة فيها هنا أو هناك، ولكن لا أحد فى المكان يكشف لهن عن شىء. لا موضع مهما صغر يتحدث إليهن. كل شىء يحبس أنفاسه بدناءة والنظارة الطبية التى تركزت عليها نظرتهن منذ وقت طويل تُخفى، وتجعلهن طوال ساعات على هيئة لا يمكن التعرف عليهن، حتى تستطيع "مارتا" و"ميلانى""جِرترود" التعود شيئاً فشيئاً، على أن الدنيا ستقلل على الدوام تدريجياً ما تمنحهن إياه، أو على الأحرى أن حواسهن ستقلل على الدوام تدريجياً ما تتيحه لهن من الدنيا.

"السيدة جِرترود" تتأمل الخطابات التى أحسنت الحفاظ عليها والتى أرسلها إليها زوجها فى فترة الخطوبة، وتلك التى أرسلها إليها فيما بعد من أماكن الاستشفاء. من الذى سيريد أن يراها بعد وفاتها؟ لا، حتى ابنها باله مشغول بأمور أخرى، وهذا ما لابد أن يكون. "ولكن قلبى يوشك أن ينفطر، هذا الخط الحبيب، ولا أحد يقرؤه"، هذا ما تحدث به نفسها، وتلك جملة أعجبتها، وهى سلوان صغير، "ولكن قلبى يوشك أن ينفطر."

إلا جملة "السيدة مارتا باده" المقتضبة، تلك الجملة المنعدمة، المقطوعة النفس، المتأوهة، لا تتخذ شكلاً، بينما تتحرك "ميلانى جرافه" متثاقلة هناك إلى أمام.

"جرترود" تصنع لنفسها هدايا. فى كل شهر من الشهور تأتى طرود قامت هى نفسها على نحوٍ معيَّن بإرسالها إلى نفسها، وتكون على الرغم من ذلك مفاجآت. صحيح، دقات قلبها تؤكد لها هذا: إنها ما زالت تعيش، "نبضى يطير". فساتينها، بلوزاتها، جونيلاتها، ليست دائماً المناسبة بالتمام والكمال، وهى لا ترد شيئاً إلى المرسل. هاهى ذى تعلق التوافه فى الدولاب، لا أحد يخطر بباله حجم عشقها. فى حالة من الرَّوَش تختار الأشياء من الكتالوجات. وهى أساساً تختارها من أجله. ما الذى سيقوله "هاينريش"عن هذا! بعد أسبوع، لا قبل ذلك، تعمل البروفة فتلبس الجاكتة لترى كيف تناسب قوامها. وترهف السمع فى السر متجهة به إلى فوق، خط اتصال لطيف. ومرآتها الكبرى التى على التسريحة فى حجرة النوم القديمة تتكون من ثلاثة أجزاء. أما أصغر مرآة فكانت مرآة يد مدورة بمقبض، قطرها ستة سنتيمترات. على ظهرها يمكن أن يجد الإنسان كتابة مطبوعة بالذهب على أرضية وردية: "پيپر موضة حريمى". محل المقاسات الواسعة". "جرترود" تقول "محل المقاسات الواسعة" وتدلف إلى البلكونة، وتحدق إلى جسم ورق الشجر الحفحاف الذى يطيِّب خاطرها، سماء ورق الشجر الحفحاف.

أسمعُها تتكلم بصوت خفيض. إنها تبلغ الميت بكل شىء. فإذا أراد أحد أن يشجعها ذاكراً أن "هاينريش" يراها من فوق ويساندها من مقره هناك، هزت رأسها ساخرة: "أترى هذا الرأى" وتسأل: "هل تعتقد هذا يا تُرى؟"، تسأل هذا السؤال برفق شديد يحيل الآخر إلى غبى. وعندما تخلو إلى نفسها مرة أخرى، تُرسل الأخبار إلى "هاينريش" فوق. لقد سبقها إلى هناك، وجعل لها الموت ومكان الموت أقرب إلى الفهم، كأنما لم يكن عليها أن تتحمل فاصلاً قاطعاً عنيفاً بل أن تتوقع نوراً يبدد الظلمة؟ لقد تحمل "هاينريش" العبء ومهد شجاعاً ممراً من أجلها، وكسر مقاومة العالم الآخر. ثم هذا هو من جديد اليقين الفولاذى من أنه محبوس فى نعش القبر مادام الزمن.

أنا فجأة لست متأكدة مَنْ مِن الثلاث أرامل صاحبة هذه الفكرة. هل ثلاثتهن جميعهن؟

الخوف، من أنها لو لم تنتبه انتباهاً جهنميًا إلى أن القذارة ستملأ أركان الحجرة شيئاً فشيئاً، وستجعل الأمر فى النهاية كالمعنى المضمر المقتضب، لو لم تبق الأركان زوايا قائمة تسعين درجة دون تغيير، تجرى مراجعتها كل صباح، يوماً بعد يوم، للتأكد بدقة من أنها زوايا قائمة تسعين درجة دون أدنى تغيير، لَزَحَف التراب متنامياً نحو وسط المكان على هيئة ظلمة غروب نكراء، هذا الخوف العنيد جزء لا يتجزأ من "جِرترود" التى ظلت طوال حياتها تنظِّف بقوتها هى وحدها وبدون مساعدة أجنبية على الإطلاق.

إحداهن تحكى أحياناً عن شخص، امرأة، كانت تقدم إليها فنجان كاكاو تعده لها، وتقرأ عليها قصائد قصصية(*) وهما جالستان على أريكة منجدة بقطيفة خضراء، وذلك شيءٌ، نُتفة من فيض عاطفى، لم تعرفه قط من أمها هذه المكلومة، اللاذعة، زوجة الجزار، ذات الأنف المحْمَرّ دائماً، من البكاء؟ من الزكام؟ وكانت "جِرترود" تحب أن تحكى الحكاية لمن يصغرنها سناً فتقول: "لقد أعطتنى شيئاً حرمتنى منه أمى التى هى أمى". ومثل هذا الكلام كانت "ميلانى" هى أيضاً تقوله، بل إن "مارتا" ذاتها كانت تسلك مسلكاً مشابهاً، كان الثلاثة يفعلن ذلك فُرادى، عندما يردن البرهنة على أنهن " على الرغم من سنِّهن الفظيعة" ("ميلانى" و"جِرترود" و"مارتا") لسن كائنات أخريات متوحشات، بل كانت لهن مثل السامعات طفولة وصبا، هن أيضاً، فما هذه وتلك قاصرة على الأخريات وحدهن دون سواهن!

إلا أن "ميلانى جراڤه" عندما كانت فى الصباح تعمد إلى تحديد شفتيها داخل وجهها، كانت تسأل نفسها عما إذا كان الحب ينتهى أمره، عندما تعجز الذاكرة عن الاحتفاظ بصورةٍ ما إلى حين. سيأتى هذا الوقت. ولكنها ترى من حنايا سنواتٍ انقضت منذ أمد بعيد حَزَناً فى وجهٍ مذكَّرٍ معشوقٍ بتعصب انحنى

(*) من نوع "البللادات" Balladen وهو نوع له أهميته في الشعر الألماني، وكثيراً ما يستخدم في الكتب المدرسية لطابعه القصصي. (المترجم).

للوداع، ظُلمةً محزونةً بشفتين زُمتا زماً لرحيلٍ بلا وداع . هنا دون ما تغيير الدليل الفضى والماسى والبرهان يتصدى لكل صنوف التشكيك (من الحب الذى كان آنذاك، ومن الولولة العامة اليوم) تجبره إجباراً على المثول أمام عينيها. هذا رأس مذكّر من القفا: أما خطر بالبال على التو ما لا بد أن مُصففة الشعر أحسته عندما كانت تغسل له شعرَه؟ أما كانت، إذا لم تنتبه انتباهاً شديداً إلى ما يمكن أن تفعله أصابعها، ستشرع فى دغدغة هذا الرأس؟ هذا الرأس المدوّر العنيد الذى قد يستشيط غضباً فى بعض الأحوال؟ آه، كم كانت هى، "ميلانى جراڤه" منذ بلغت الصبا، تقوم بدافع غريزى، حتى عن بُعد قصىّ، على الفور بأخذ مقاسات كل رَجُل جسمانياً، ولكن فى مخها، ثم تقوم بسرعة فى خيالها بمضاهاة وتجربة مقاساته ومقاساتها، وحساب تناسب قوتها وقوته وليونتها وليونته! ولكن الرجال شرعوا فى وقت ما، على نحوٍ يتزايد شهراً بعد شهر، من الظاهر أنه كان لوماً موجهاً إليها، شرعوا فى التشديد على سمة خاصة تتسم بها نساء أخريات، هى: شبابهن. هل تبتلع هُوَّةُ الشيخوخة نفسُها فى وقتٍ ما كلَّ النساء على الرغم من أنهن كن مختلفات بعضهن عن البعض من قبل؟ وكلما زاد اعتماد الرجال الطاعنين فى السن على ترفق "السيدة ميلانى" الطيب بهم، زاد تجرؤهم عليها. وكانت تؤْثِر ألا تذكر عيوب الرجال الخريفيين، فقد كانت تجد عند الضرورة عذراً ليس فقط لهيئتهم

المحطمة من قمة رأسهم إلى أخمص قدمهم. وكانت تفعل ذلك أكثر ما تفعله حيال زوجها الغنى الثقيل، الشتوى. وكانت هى نفسها تحب أن تصفه بهذه الصفة، قبل مماته وبعده: "الغنى الثقيل"، قالتها فى ساعة متأخرة من الليل وفى حالة نفسية من النشوى، بنبرة توحى بأنها هى نفسها لا تعرف مطلقاً من أين تأتى الأموال التى تنساب إلى جعبتها، وهذا أحسن وأبهج، وهو ما قد أدركته بوضوح. هل كان مهرب مخدرات؟ تاجر أسلحة؟ وتشمّست "ميلانى" فى البريق المظلم الذى سقط عليها من خلال مثل هذه التلميحات. الشىء الذى لا تستطيع "ميلانى" و"جرترود"أن تتصوراه هو: السلام أى هدوء إنسانة إلى حد يوشك أن يكون الغباء، إنسانة ظلت ثمانية وثلاثين عاماً تعيش خارجة من حكاية، من قصة. كانت القصة هى الكتاب المقدس، والإنسانة هى "مارتا". كانت تعيش إلى أبعد حد ممكن حياة السعة والتقوى. كانت فى حالة نصف حالمة تثق فى تعاليم كنيستها الرومية الكاثوليكية وتؤمن بها، وتتبع وصاياها مثل الحمَل. ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً. وكانت تواظب على إرسال ابنها الوحيد، قرة عينها، وفص قلبها، ومبرر حياتها، إلى دورة إعداد شمامسة الكنيسة مواظبتها على إرساله إلى المدرسة. وفى وقت القحط بعد الحرب كانت تدعم ديراً قريباً بأشياء عينية من الحديقة وخزين القبو، متصدية فى عناد لتبرم حميها. "مارتا" "وماريا" اسمان كانت تعيش

متبعة إياهما اتباعاً صارماً، مبدأ "ماريا" وبرنامج "مارتا" . وكان زوجها يثمّن غالياً شغفها بالمتعة، الجسدى الذى بدأ بالزواج، والنفسى الذى كان هبة من السماء. العمل والترف. وكانت خلافاً لـ "جرترود" تسب الحُمْر الشيوعيين، وتساعد بدلاً من ذلك مقدماً فى سخاء، مثل سيدة القصر فى العصر الوسيط، وكانت زوجة مقاول إنشاءات معمارى فى المناجم، وأصبحت فى وقت ما بلا حماة. كانت تحب الضحك، والطبخ والأكل والوصال.

كانت "السيدة جِرترود ريتر" حريصة على هناءة أسرتها وحريصة كذلك على الوعى بأن الحياة التى يحيونها جميلة على الرغم من حقبة ما بعد الحرب. أما "السيدة ميلانى جراڤه" فكانت حريصة على هناءة الرجال وهناءة قلبها، وكانت "السيدة مارتا پادِه" حريصة فوق ذلك على هناءة جميع المحتاجين إلى العون فى محيطها، وعلى ألا تضيع راحة المرء فى بيته، وعلى ألا يضيع عبق بخور أيام الآحاد الحلو ورنين جرس الكنيسة المدوى.

لم تمارس الثلاث كلهن عملاً حَرفياً حتى تزوجن، إلا "مارتا" التى عملت فى الخياطة صبية متدرجة لوقت قصير، ولم يتجاوز تعليمهن المرحلة الابتدائية، ولكنهن كن جميعهن يقدرن الموسيقى. وكانت "مارتا" أكثرهن كلفاً بها، من أثر الكورال الكنسى أيضاً. وكانت "جِرترود" هى الوحيدة التى لم تشعر بظروف حياتها تضطرها إلى تكلّف الاهتمام

بالثقافة نفاقاً، وهو ما فشلت فى محاولته الاثنتان الأخريان. وقد وصل أمر هاتين الاثنتين منذ منتصف الخمسينيات إلى تأثيث حجرتى المعيشة فى مسكنيهما على نحو مبتذل مفرط فى السذاجة فاستخدمتا أباجورات مزدوجة رقيعة ولوحات زيتية يُحسب ثمنها بناء على عدد الرءوس المرسومة فيها وسجاجيد جدارية شبقية. وفرضتا شرب الأشنبص من كئوس قصديرية صغيرة كانت تلتصق باردة بالشفاه، ويتناولها الشاربون فى "حجرة السادة".

وماذا عن أعمال "مارتا" أعرف أمرها أدق المعرفة. "ميلانى" العجوز المتأججة هناك على الرصيف لن تلهينى. فى مطلع عام ١٩٥١ مرض ابنها الوحيد بالالتهاب الرئوى. وكانت حالته بين الفينة والفينة تزداد خطراً حتى أن والديه خشيا على حياته. وقالت "مارتا" إن الامتنان لتحسن صحته دفعها عصر يوم أحد لأن ترسله إلى الكنيسة ليعين الكاهن الذى أراد أن يتدرب على معزوفة أرغن، فيدوس على منفاخ الأرغن فوق قبة الكنيسة المزخرفة التى ستصبح فظيعة رهيبة. حدث كل هذا على الرغم من أن الصبى الذى لم يجاوز آنذاك الثانية عشرة من عمره ألح فى الرجاء كل الإلحاح أن يسمحوا له بأن يكون معهم فى البيت ليلعب فى عيد الميلاد بشبكة السكك الحديدية التى استكملوها بما يفوق الغنى والثراء بمناسبة عبور المحن. ولكنه أطاع صاغراً، لسوء الحظ أطاع.

ربما بعد أربعين دقيقة دق بعضهم جرس باب "مارتا" التى كانت وسنانة لم تفق إلا ببطء من أثر السهر الكثير، وأخرجوها من الفراش، وأعادوا إليها ابنها المحتضر الغارق فى الدم. وحتى لا يضيع الوقت، ونظراً إلى أن القرية ليس بها إسعاف طبى، نقل الأب بعربته ابنه إلى مستشفى المدينة وهو يرفع صوته بالولولة والنحيب. وضمت مارتا" وهى على المقعد الخلفى بالسيارة الجريح بين ذراعيها، محملقة إليه دائماً، وقد بدا على الأقل من نظراته، وتلك أفظع الفظائع، أنه يريد بالتصميم كل التصميم أن يقول شيئاً، ولكنه كلما فتح شفتيه، انهمر من بينهما الدم انهماراً. فلما بلغوا المستشفى كان قد مات. لم يكُف جهدُه لنطق، بل لنشيجٍ أليم، ونظرات، فلم تخرج من فمه كلمة واحدة، بل ما يشبه النشيج.

وأغلب الظن أن التصريح الذى لم ينجح فى التعبير عنه، كان يتعلق بمحظور. ففى استراحة توقف فيها الكاهن عن العزف زحف الصبى على أربع دون ما تصريح صاعداً دهليزاً تحت السقف لم يكن مقفولاً إلا بحبل. وكان الجزء الأكبر من مساحته قد خرّبته الحرب تخريباً شديداً، ولم تتناوله منذ ذلك الحين إلا يد الترقيع بورق مقوًى ولا شىء غيره. فخر الصبى وسقط من ارتفاع يزيد على عشرة أمتار إلى باحة الكنيسة.

وتغيرت مارتا" بين عشية وضحاها. فانشطرت إلى نصفين متعاديين. فمن ناحية فرضت إبعاد كل

الأشياء التى تذكّر بابنها عن عينيها. بل لم يعد لأحد أن يذكر اسمه، إلا هى وحدها. وأمرت بأن يسود حوله سكون الموتى. ومن الناحية الأخرى بدأت حملاتها الانتقامية ضد الكنيسة، ربما لكى تمنع نفسها من إنهاء حياتها. والشىء الذى تراه لغزاً، ربما مؤامرة دنيوية - دينية؟ والذى أبت كل المحاكم أن تعترف لها به، أصبحت يوماً بعد يوم تطالب به: ليس فى المقام الأول إدانة الكاهن، بل إدانة الإدارة الكنسية، تطالب به قالبةً حزنها المرير أشد المرارة إلى حنق، تعويضاً يخفف معاناتها. ترضيةً لم تنلها على شكل اعتراف من عازف الأرغن بالذنب، ولا على شكل زيارة من المطران طالباً المغفرة، ولا حتى على شكل استقبال لدى المطران. لم تتلق "مارتا" إلا العديد من المناشدات تحضها على ممارسة الخشوع وحب القريب. وانسحب الزوجان من الكنيسة الرومية الكاثوليكية. ولو استطاعت "مارتا" لضحت بزوجها وبأولاد كل الآباء والأمهات لتسترد ابنها. وقررت أن تكف عن الإيمان بالرب، بل سبّته وبخاصة علناً على رءوس الأشهاد فى كل مجتمع.

الثلاث جميعهن "مارتا" و"ميلانى" و"جرترود" لا يبتسمن ابتسامةَ كل الأحوال الدائمة التى يصطنعها النساء المسنات، يردن بها تحاشى انطباع العبوس الذى يرسمه وجههن تلقائياً بعد الاستيداع. وكذلك الحال بالنسبة إلى"مارتا"شق لها إنسان، مثلما فعل "هاينريش " فى حالة "جرترود" طريقاً للخروج من

الحياة. ولكنها أبت أن تعتبر ذلك عملاً رائداً يخفف الخوف كما فعلت "جرترود" بنجاح أحياناً. كانت "مارتا" آنذاك أصغر من الحدث، وكانت الطامة كاسحة. لم يومض وميضٌ على وجود آخر، بل ألمت بها من تلقاء القبر كآبة دامت أربعين عاماً لم تنحسر عنها قط، تغلغلت فى أنفاسها وفى أيامها.

فلما هدأ أعنفُ ألمٍ، ونَشَعَ، راحت تتأوه وشرعت تقول مرة أخرى إن الأمر لم يكن سهلاً. "ليس سهلاً"؟ لا، ليس هذا هو المعنى المقصود بالضبط. تتناهى إلى السمع على نحو آخر.

ثم أعود فأسأل نفسى، لماذا لم يتحتم على أزواج النساء الثلاث جميعهن أن يكونوا جنوداً. كان المفروض أن يتولى زوج "مارتا" فى الدقيقة الأخيرة الدفاع عن القرية، وكان على وشك أن تصيبه رصاصةٌ قاتلة، عندما مات على البعد عند "زيلو" ٥٥٠٠٠ جندى من الروس والبولنديين والألمان. أما زوج "ميلانى" فعاش معها ابتداءً من عام ١٩٤٣ فى قارة أخرى. وأفلت "هاينريش ريتر" مثل زوجته، من الموت نتيجة مصادفات سعيدة عندما تعرض الحى للضرب المزدوج بالقنابل وأبيد بالكامل. ولا نعرف كيف السبيل إلى تفسير هذه الواقعة. قال أقارب كل من "ميلانى" و"جرترود" و"مارتا" " : حَظُّهُن لا قَبْلُه ولا بَعْدُه". الحقيقة أننا لا نعرف، وأن هناك شيئاً لا يحتمل الشك. كذلك "ميلانى جرافه" لديها خبرة بتلك الحال التى تحدث فيها فجأة، قشعريرة جليدية ثم بشفط

بارد صامت، ويبدأ الموت، لابد أن يكون هو الموت أيضاً هنا، بإزاحة الحياة، أولاً بمجرد نفخة توشك أن تكون عابثة، ثم بتحطيم قاطع بعد ذلك.

فيما مضى كان الأمرُ أمرَ فراغٍ معيّنٍ ماحق للقوةِ يحدث فى الرأس، يؤدى أيضاً إلى ضحالة فى الأفكار، إذا ما أشاح رجلٌ بوجهه، ربما دون أن يلحظ ذلك هو نفسه، لكى ينصاع لقانونٍ نفذ مؤخراً، فما ابتسم ابتسامته بغباء إلا إذا لمح امرأة أخرى أياً كانت، وما أظهر الإجلال الناشئ إلا عندما اتجهت إليه عينا المرأة التى سلبت "ميلانى جراڤه" قدرها وغلبتها. وهذا شئٌ لا يزال يحدث دائماً الآن تلميحاً: عندما تكون فى مكان ما أكبر النساء سناً وتلاحظ ذلك فجأة. على الفور تجردها الحياة ذاتها من بقايا فضلها، وما تتحمل هى هذه الحال إلا لأنها تُذكِّرها بقصص حبها فى أوقات مضت، هذا الهجران العاطفى الجياش الفريد، هذه المعاناة التى تعاودها من جديد والتى توشك أن تكون عذرية.

والشىء الذى لم تنسه بعد مرور ستين سنة، أو على أية حال بعد مرور أكثر من نصف قرن من الزمان، هى بضع دقائق على شاطئ عاصف فى ليلة دافئة رطبة. كانت تقف فى جزء مظلم من الشاطئ قبالة المنتزه المنير. وسفحت الريح رملاً إلى شعرها المبتل، وسمحت هى لأحدهم، بأن يفعل ما كانت وعدته به صاغرةً قبل ساعات، فاعتقد أن له الآن الحق فى أن يَدّلُك بيديه صدرها. وكان من الممكن أن

تطيب نفسها بوقوفها هذه الوقفة فى تلك الليلة الدافئة الرطبة، وقِطَعٌ من بلوزتها تهفهف، لو لم تكن هناك هاتان اليدان، اللتان لم تكونا مزعجتين، بل كانتا غير مرغوبتين، ولو لم يحدث ما آلمها إذ سمعت غير بعيد كلاماً مبتهجاً لا جدال فى ابتهاجه يقوله شخص آخر، لو أومأ إليها أخف إيماءة، لسمحت له بكل شىء، ولكنه، فى الوقت الذى أتاحت فيه ما أتاحت للأصابع المزعجة المصممة على أنها صاحبة حق، كان مستغرقاً فى حديث استغراقاً يمنع كل اتصال، وكانت تعلم أنه يختلس فى يسر نظرة نحوها، أما الآن فكان يضحك مغتبطاً كل الاغتباط، وكأنما كان الوقت منتصف النهار لا منتصف الليل، مما جعلها منذ تلك اللحظة تبدأ فى كُرْهِ المسكين المتمسك بحقه الهزيل فى الوصال، وما زالت إلى اليوم فى الليالى التى تسكن فيها الريح تسمع ضحكات الصديق الخالى الذهن، تلك الضحكات المثيرة، الغارقة فى أعماق الماضى، وتحس بأن الواجهة الباردة الجليدية المتروكة، قد أسلمتها لشخص، بينما الأعصاب، المتجسسة عميانياً، انطلاقاً من الظهر، فى خضوع لصوت، أسلمتها للشخص الآخر.

وماذا عن "جرترود" فى حجراتها الخالية من الضجيج مع مساكن الجيران الصموتة؟ خمس قطرات من ماء المطر تقفز قفزة واحدة إلى النافذة، وتظل هناك ساكنة، بعرض ثلاثة ملليمترات، وبطول سنتيمترين، وتستعين على نحو خاص بالنظارة الطبية

لتفحص الموضوع بدقة فالقطرات تزداد طولاً شيئاً فشيئاً. أما يتحدد لها كل يوم هدف يتمثل فى نقطة، فى موضعٍ يتحتم قياس كل شىءٍ بالنسبة إليه؟ حتى ذلك الوقت لا تتلاشى الأشياء أو الدقائق إلا على نحو متردد مسرف فى التردد، كل متعة، كل بطاقة بريدية، تفاحة فى داخلها هذا الإلحاح، هذا الإلحاح الخفيض: استمرى! استمرى! إلى أن تحل لحظة الفراغ الكامل والاستجماع. إن يوماً خلا من هذا ليومٌ مبدَّد، مضيَّع، على الرغم من أن الوقفة لا تنشأ إلا من خلال مدّتين عابرتين تنتجهما تحت ضغط. بصفة رسمية إذًا أمامها هى نفسها، السعادة لا توجد إلا عندما تكلم ابنها تليفونياً. لم يسمع أحد منها شيئاً آخر غير هذه المكالمة التليفونية. حتى "هاينريش ريتر" نفسه فى العالم الآخر لابد من أنه يصدق ذلك.

وكما أن الهواء يتغير، كذلك النسمة الرقيقة الباردة صباحاً ومساءً فى البلكونة المواجهة للشجرة الكبيرة فوق شطرنج الهواء الطلق. أحياناً تكفى سعلَةٌ، ركنةٌ الشنطة على الأرض، زحزحة بالقدم لحدوث انعطافها نحو أسخف تفصيلات كأنما كانت هناك بين حركات البشر مسافات بعيدة، وهم يتقدمون نحوها بوضوح أى وضوح، وكأنما تمثل الهدف فى الاستعداد لوداع العالم، بنبضة قلب ملحوظة محسوسة، وبالوعى كل الوعى، تتلقى خبراً بعد خبر نبأ ذلك العالم الذى يتأجج متقطعاً مع كل رسالة.

غمام مناطق الأوراق الشجرية العلوية! لن تصاب بالدوخة اليوم عند الصعود على الرغم من أن عليها أن تأخذ نفساً عميقاً بجهد زائد. المشهد العالى يتطلب الظهور بمظهرٍ، فُصِّلَ على معطفها تفصيلاً، معطف "جرترود"المنزلى الصباحى المغسول الناصع. هل تقترب الآن من مواقف متطرفة؟

لا، هذا وضعٌ ما كانت لتطلبه بحال من الأحوال لنفسها؟ وما كانت ستزيد عن تسميته رعشة قلبية، رفرفة قلبية، نغزة قلبية (هل يتحتم عليها بدلاً من أن توجه اهتمامها إلى الزوج والابن أن توجه اهتمامها إلى داخلها هى، أن توجه اهتمامها بشكل هائل إلى الداخل؟) بابتسامتها الهيابة وفيما بعد فوق ورقة كتابة جيدة، عندما عادت إلى الجلوس إلى المنضدة أكثر هدوءاً. هى إذًا تشعر بأن الموت آت، وهى تكتب خطاب وداع إلى ابنها، بحروف تذكِّر الإنسان بالأسنان الأمامية الكبيرة القوية فى أفواه التلميذات الصغيرات. تقول فيه لن يكون سهلاً، هذا الخطاب، ولكنها لا تريد أن تتسل منه بكل بساطة، فالموت من الممكن أن يأتى بسرعة جداً، بعد كل الحالات التى توالت فى الفترة الأخيرة. وتقول: إنه هو، ابنها، كان يحب حتى وهو على سفر أن يجد سطوراً منها إليه. ولهذا فهى تأمل أن يحظى بشىء من السرور. وقالت: إنها كانت تفضل أن توجه ما تكتبه إليه إلى الأماكن التى ينزلها فى سفره. وإنه أثرى حياتها وأعطاها الكثير مما يحرك الفكر. فمَن هؤلاء الذين أتيحت لهم هذه النعمة. وإنها تشكره. وإنها سعيدة.

وبعد نصف عام، عندما انصرم الشتاء، ولم تكن "جرترود" ماتت، أضافت بعض سطور. قالت: إن الخطاب بقى هنا ما يقرب من ستة أشهر، ولكن من الضرورى أن تختمه. وإن كل شىء فى الواقع قد قيل. وإن عليه أن يستمر على الدرب. فهى بهذا ستكون سعيدة فعلاً. وإنها تعانقه. وبعد برهة، أو ربما بعد خمس سنوات كتبت على سطر نازل، "شكراً" مرة بعد مرة، أسفل توقيعها. ثم للمرة الثانية والثالثة "شكراً". ربما انقضت بعد كل مرة سنةٌ، أو فصلٌ من فصول السنة، وكانت "جرترود" فى انتظارها المشغوف حيةً تُرزق. وفى تاريخٍ ما كتبت على ظهر الخطاب أرقام تليفونات ثلاثة أشخاص ليبلغهم الابن بالخبر. ثم حفظت الخطاب تحت مفرش المنضدة الثقيل، ولم تكلم أحداً عنه، وربما تكون نسيته إلى أن ماتت.

"السيدة پادهِ" التى لم تعرف السلوى، "مارتا پادهِ" التعيسة! بعد موت وحيدها، وبعد مرحلة زيارات بلا نهاية للأطباء، وهجمات خاصة وقانونية على الكنيسة، ثم السنوات الحافلة بالتدليك اليومى، وبالاستجمام أسابيع طوال، ومغامرات محتالى الطب السحرى لعلاج الأرق والآلام وصنوف الشَّلل، جاء إدراك العجز الذى لا راد له. كانت مسلحة بأموال زوج واسع الدخل، تبخل بحسب النزوة، أو تبذّر باستمتاع ومرارة. وفشلت كل محاولات تبنى أولاد أو رعايتهم. فلم يمنحوا "مارتا" عاطفة، ولا حلاوة ترقق القلب. لم تجد صبِيـة صغاراً، بل بنات عصبيات

خبيثات جاوزن سن الطفولة، لم يُدخلن نوراً فى أيام "مارتا" وظلت تقول لزوجها بعد أن تَعُبَّ كأسين من الخمر "لو كنتَ أنتَ مت بدلاً منه!" حتى قضى نحبه فجأة وهو فى الخمسين.

وهنا شدَّ انتباهَها لأول مرة أنه ما تكلم قط عن كمده لضياع ابنه، وأنه بدلاً من ذلك وقف بجانبها ليلاً ونهاراً. وبقيت لـ"مارتا" من عمرها خمس وثلاثون سنة لتطيل التفكير فى الموضوع، بينما زرعت زهور "الجلاديول"، وتعلمت كيف تحسم وحدها المنازعات على الأرض، وآوت إليها أباها الشيخ ورعته إلى أن أدركه الموت بين ذراعيها، وراضت ثلاثة كلاب مختلفة الأجناس كانت تصطحبها واحداً بعد الآخر كل يوم للنزهة من خلال الحديقة الكبيرة وحول أركان البيوت، كان الكلاب لها رفاقاً مخلصين، وكانت عاماً بعد عام تزيد من خرقها لنظام إطعامها.

وهذه "مارتا" بحنينها إلى البهجة والاحتفالات والمتعة والحياة المترفة والقمار وإلى صوت "ماريو لانتسا"ما كان أعظم كرم ضيافتها، وعنادها وغبائها فى أمور الميراث، وزهوها بالإيمان بسلطان المال، وميلها إلى قلة الذوق فى كل المجالات! آه "مارتا" كم كانت تهدهد نفسها فى أوهام أنها المحسودة من الجميع فى البيت الرائع! أما كان كل شىء كما فى الأحلام؟ أما كان كل من يداعبه الأمل سراً فى أن يرثها ينتظر موتها، أو يخالجه الأمل سكراناً فى أن تموت؟ وكانت بعد أن تتجرع كأسين من الخمر تبدأ

بالكلام عن الرب، غاضبة وخائفة، ونادراً ما كانت تتكلم عن اليهود فى عصر النازية وما قبله، وكثيراً ما كانت تتكلم عن المال والرب، وما كانت إلا فيما أندر من الندرة تتكلم عن ابنها الذى كانت دائمة التفكير فيه. وحتى فى السنوات الأخيرة من حياتها، مع تزايد ريبتها، وتكرار تقلب مزاجها من عب الكحول، سعت إلى صداقة كثيرين كانت تفضها دون أن تلوى على شىء. وأقامت حولها جداراً من الأصدقاء، لكى لا تستطيع نظرات الفزع والرب والموت، أن تصل إليها، "مارتا" ." وعندما ماتت لم يكن أحد حاضراً. ووجدوها بعد ساعات فى فسحة بلا تدفئة، ممدة على الأرض، منطوية كجنين لم يولد. وفى يدها شهادة وفاة، شهادة الوفاة القديمة الخاصة بأمها وعليها صورة "البِر" اللادُنْيَوى لـ"ميكل أنجلو"(*).

ولقد سمعت "ميلانى جراقه"منذ نعومة أظفارها مراراً عبارة "خففى من غلوائك، فستكونين كذلك أنت أيضاً يوماً ما"، وكانت دائماً تحاول الفرار من بنات جنسها الحاقدات. ثم أصبح عليها ذات يوم أن

(*) "البِر "Pietà لـ"ميكل أنجلو" Michelangelo يطلقون هذا الاسم في الرسوم والتماثيل الدينية في أواخر العصر الوسيط ومطلع الرينسانس على عذاب المسيح وعلى السيدة مريم أم المسيح وهي تحمل حزينة جثته على حجرها. وقد نحت الفنان الإيطالي العظيم "ميكل أنجلو" Michelangeloفي سنوات عمره الأخيرة ثلاثة تماثيل تجسم هذا الموضوع، ربما كان آخرها التمثال الذي مات دون أن يتمه هو المنوه به هنا وهو يضم مريم والمسيح الميت في كتلة واحدة مثيرة للشجن. (المترجم).

تكتشف أن فى وجهها الملموس المحسوس اللحمى أجزاء لم تعد منضوية لبنية الجمجمة الانضواء الوثيق الكافى. كانت تنكر شخصها، وبدا عليها أنها لم تعد تخضع بالكامل لقبضتها. ما علاقة مثل هذا الوجه بها؟ مستقلةً كانت قطعٌ منه بين الذقن والأذنين تتحرك بعيداً عنها فى مواضع تقاس بالسنتيمترات. ربما فكرت فى البداية أن تعلّم الجلد والعضلات بضربات مشرط تجميلى الالتزام المخلص؟ سمِعَت فى أثناء سيرها قرقعة اندفعت من جسمها إلى الخارج، إلى أن أدركت: إنها صدرت من امرأة عجوز تقبل نحوها، أو بالأحرى من عربة يدوية تجرها خلفها وضعت فيها ما اشترته.

الحب، الرجال؟ كانت تظهر للبعض روحاً مفرِطة، وللبعض الآخر صنعة مفرطة. وكانت وجوه العشاق فى ضمة عنيفة تبدو مختلفة، عندما كانوا يرفعون أبصارهم: محدثين صوت حشرجة، وتقطيب، كأنما كانوا يريدون تضييع مزيد من الوقت، متأملين مبتسمين فى فتور. كانت تستطيع دائماً أن تتكيف مع كل شىء، طالما لم تنشد السعادة القصوى. مرة واحدة فقط حكت لامرأة هى فى حقيقة الأمر امرأة أجنبية، وكانت منتشية قليلاً من الشراب، أنها عندما كانت ممددة فى الفراش، وكان أثر الرجل المنطبع فى داخلها لا يزال محسوساً وقد أحبته كما لم تحب أحداً من قبل قط، وسمعته وفى يده جورب يقول: "لن أشتعل بعد الآن". ظلت طوال حياتها تتذكر هذا الأثر

أشتعل بعد الآن". ظلت طوال حياتها تتذكر هذا الأثر المنطبع فى داخلها وتتذكر هذه الكلمات الأربع. وبابتسامة مشتتة تقول: إنها مع ذلك، مع ذلك لا تعرف، ليست متأكدة تماماً، هل الحب الكبير حقٌ، لأنها فى حالة الحب الكبير كانت تسمع عند ما يسمونه نقاط الذروة صوت محرك ضعيف، صوت محرك ضعيف بهيج. كان الرجل يصدر هذا الصوت، وكان عليها هى أن تتخيل أنها قاعدة فى عربة حنطور، وأنها ضحية، الضحية المتحمسة لرجلين شريفين، أحدهما شاب جميل، والآخر هَرِم قبيح، أو فى سيارة بالأجرة مع عملاق وقزم. أو تكون "ميلانى" سكرانة، فى حصيرة معلقة مع سَمَنْدَل، سَمَنْدَل واحد، أو سَمَنْدَلين(*)

لم تعد منذ وقت طويل تستحم فى حوض السباحة خلف البيت. وكانت تدفع أجر العمال، وحتى هؤلاء كان ضحكهم يزداد ندرة عندما تكون حاضرة. أما العائلات الجديدة فى المجاورة بعد أن يكون الموت قد كنس بيوت العائلات القديمة فلم تكن تهتم.

كذلك مات كلب صغير كانت له بها علاقة صداقة. وأخيراً باعت كل شىء ونزحت. أمام الأبواب الأوتوماتيكية للمحلات التجارية يتملكها قلق قصير من أن ينفتح لها بكل أمان وثقة كما ينفتح للآخرين جميعاً. ألا يزالون فى مقابل ذلك يولونها ما يكفى من

(*) يطلق الاسم على نوع من السحالي، وقد يستخدم في لغة الشراب وطقوسه. (المترجم).

الاحترام؟ هذه درجة تمهيدية تسبق فى الطرقات وفى الحجرات تلك اللحظة المعيَّنة التى يناديها فيها أحد من خلف باسمها. فتقف دائماً متسمرة كمن يتخطفه البرق، فهى لا تلتفت وراءها أبداً مندفعة، أو لا تفعل ذلك على الأقل ببساطة. إنها فى كل هذه الحالات تتخشب متسلحة دائماً حيال هذا النداء القدَرى الفريد، الذى انهال عليها أخيراً عبارة مفادها إنها: لا تعلم ممن.

"على الرغم من كل أنواع القلق كنا بخير. حياة جميلة": "جرترود" خلفت الآن وراءها كل المراحل، وكذلك الجزء الأخير من زواج قديم، ولكنها ظلت متشبثة دون تزعزع بحزنها التعظيمى على الرجل الذى كانت من قبل قد هونت قليلاً من شأنه. كانت منذ البداية تفضل الدائرة الصغيرة، الزوج والابن، الابن والزوج. إلا أن أمراً كان يفزعها عندما كانت تمشى وراء عربة الأطفال، ألا وهى الجملة التى كان ناس كثيرون جداً يقولونها لها: "هذا هو أجمل وقت". أما ما كان يزيد من شعورها بالخوف فهو السؤال: "هل انقضى كل شىء؟ أم: "ماذا سيأتى إذًا بعدئذ؟ (بعد الوقت الأول) طبعاً (الوقت) الثانى، كان فى إجابتها شىءٌ من خبث، ومصمصةٌ خفيفة فى آن واحد، وطقطقةٌ عاطفية. ولكن على الرغم من أن "جرترود ريتر" وجهت، هى نفسها، فى إجابتها هذه الملحوظة للأمهات الصغيرات، متعالمة، دون تفكير، فقد أعجبها الوقت التالى. تقول "جرترود" ":نعم

أعجبنى!" . وكذلك السنوات التى بدأت فيها، وبدأت فيها صديقاتها، فى عد بقع الشيخوخة (*) على اليدين؟ وأيضاً هذه السنوات وتلك، التى نشبت فيها مرة أخرى مؤامرة من نوع مؤامرات بيوت الشباب قامت بها النساء المسنات فى أثناء رحلات صغيرة جماعية شارك فيها الآباء والأمهات، الذين كان أولادهم قد هجروا البيت وأصبحوا يتفشخرون الآن بالقليل من الماركات المتوفرة فى محفظة الفكّة ويضربون على الدماغ حتى القطيعة.

ولكنها شعرت بتلك الحساسية المفرطة المقترية التى لم يكن الأكبر سناً يعيرونها أى فهم، وهى الرغبة عن إحساسٍ بالامتعاض فى الانزواء بعيداً عن أصحاب الأصوات العالية، والقوة الأوفر، القادرين على النوم فى يسر، وعلى الهضم، ويقيناً على المعاشرة دون أية مشاكل. وكان يعجبها أن تحمل فى ذاتها دائماً إحساساً خفيفاً بالامتعاض. وهو إحساس كان يجعلها فى حالة من النشوة الخفيفة التى تشبه ما يفعله مشروب خال من الكحول.

وعن بُعدٍ قَصِيٍّ يتسلل إليها أحياناً فى البلكونة فى ساعات الصباح وهى تنظر إلى قلب الشجرة ذات

(*) بقع الشيخوخة هى بقع بنية داكنة تظهر على الجلد وهى من علامات التقدم فى السن التى يكرهها من يكرهون الشيخوخة.ونلاحظ أن الكاتبة تركز اهتمامها على مشكلات فلسفية منها الزمن والمكان والوجود والعدم والحياة والموت والإيمان والسخط والخوف والسعادة والمال والمتعة والعلاقات الإنسانية والثوابت والمتغيرات ومحاولة الفهم فى إطار الثنائية الدلالية المسببة للغموض وسوء الفهم.(المترجم).

الأوراق التى تحف بعضها بالبعض، اندهاشٌ من عجيبةٍ كبرى. ألا وهى أن امرأة لم تكن قط جميلة ولا مغرية، عندما تقدمت فى السن أصبحت تحزن على فقدان هذه الأشياء، بل إنها تستطيع أن تبكى بكاءً أليماً على الرغم من أنها لم تكن ذات جمال وجاذبية لا تقاوَم. أليست تلك -كما تساءلت "جرترود"عقوبة، عقوبة مزدوجة لأن الموضوع لا يحتمل أى معنى على الإطلاق؟

ولكن، رباه، ما شأن هذه التغيرات الطارئة، الآن بالذات، حيث تتلاشى الحواس على أية حال، وتصبح غير موثوق بها، أى تكون تارة حادة وتارة واهنة، على التبادل، ويصبح العالم، بل الأفق مطاطاً. ليس من الممكن تقدير كيف سيكون كل شىء فى اللحظة التالية. ماذا بقى لها؟ "جرترود" تسرع بتقشير تفاحتها وتجهز قطعتى البسكويت، وجبتها المحددة بدقة صارمة لبعد الظهر، والتى ظلت مواظبة عليها حتى الجلطة الدماغية التى ستنتهى بموتها. هكذا تكون الوجبة جاهزة لتتناولها بعد ساعة. وهى تفكر فى همِّها الدائم، ابنها الذى لم يتزوج بعد. أم هل هو بالأحرى تفكيرها فى احتمال أن يكون هنا فى هذا البيت الكثير الشقق والعيون والألسنة من يظن الظنون بالأسرة؛ لأن هذه النقطة النسائية المهمة ناقصة؟ وتتأمل يديها الرقيقتين اللتين يبدو عليهما كأنما لم تعمل صاحبتهما طوال حياتها إلا فى المطرزات الرقيقة الراقية. هل هذه الخلقة الرقيقة، وهذه

النعومة الدائمة، مرتبطتان بالجوانتيات المصنوعة من الدنتيللا، ومن القطيفة، ومن الجلد اللين، وهى تَرَفُها الفذ الذى كانت النقود دائماً تُدبَّر لتكفيه، بحمد الله؟ بعد ذلك بعدة أسابيع، وقد ألَمَّت بها حالةُ اضطراب وعىٍ عجيب لم يكشف غموضها الأطباء بعد النزيف المخى وقبل موتها بأيام قلائل، ستمتد بعنف فى أثنائها هذه الأصابع الجرترودية بنزوة مفاجئة إلى خصلات شعر ابنها الداكنة الثابتة فيتفصد العرق من وجهه وتسيل حبّاتُه قَطْراً. طيِّب، ليكن، إنه لا يجىء بصديقاته الخارقات إلى هذا البيت، ولكن هناك شىء لا بد من أن يحدث، ولم يعد يحتمل مزيداً من التأجيل.

"جرترود" بدأت تنفيذ مخططها. وهو يتضمن محادثة مع أشد الساكنات فى البيت ولعاً بالثرثرة، وكان لها، بقدرةِ القَدَر، حجرة ذات بلكونة، ولما كان هذا الجناح متعامداً مع شقة "جرترود" فقد كانت دون جهد، حتى دون أن تكشفها عينٌ من وراء زهور البيتونيا المصفوفة أُصَصُها على الدربزين، تحدِّق صباحَ مساء إلى جميع بلكونات البناء الرئيسى، أو على الأقل إلى ما يظهر عالياً فوق جبهة أصص الزهور المصفوفة على الدربزينات. قبل ذلك يتم اتفاق مهم خارج هذا الإطار. عندما وضعت الاثنين فى موضعهما من الخطة، أرسلت الخبر إلى "هاينريش" فوق فى الأعالى ومنحت نفسها ثمرة "جريب فروت" نثرت فوقها قليلاً من السكر، على سبيل الاستثناء،

فهى ممنوعة من السكر! وضحكت "جرترود" بشعور جياش: لابد، لابد من النجاح.

لا أحد غير "جرترود" و"هاينريش ريتر" فى مثواه فوق السحاب يتوقع شيئاً من التخطيط المدبَّر عندما تدلف "جرترود" من باب البلكونة المغرى المفتوح، فى عصر يوم الأحد، فى الساعة الرابعة والربع بالضبط، تلقاء زهور الجيرانيوم المتأججة، وتشير بيدها التى تحاكى دقة أروع شبيكة إلى أعجوبة ادعت وجودها فى الشجرة، تشكلت من الفروع والأغصان، وواحدة من الأقارب هيفاء شقراء ممشوقة القد، وردية البشرة، يمكن التعرف إليها جيداً عن بعد، استقدمتها إلى هنا، لتقضى ساعة من الزمن، من أجل ساعة يد حريمى قديمة، اجتذبتها بحيلة كالسحر، ضيفاً، حتى يستطيع "الفتى والفتاة" أن ينحنيا بعيداً إلى أمام، متلاصقين، بل إن "جرترود" قالت كلمة فيها شيء من الابتذال عن كائن كالحيوان فى الشجرة، لكى يضحكا ويقهقها ما استطاعا وأن يتدللا فى صخب مستتر.

و"جرترود" لا تعرف هل يحق لها أن تفرح باللعبة الناجحة -وهى تلوِّح من وراء ظهر الفتى والفتاة إلى شخص، إلى الجارة المتوارية فى خمائل مزهرة، وقد حملقت من خلال النظارة المقربة إلى الابن و"عروسه" التى لا توافق ذوقه للأسف، البنت المتزنة الأنيقة، أم هل الأحرى بها أن تبكى على الثنائى الزائف، الذى كان من الممكن أن يصبح زوجين حقيقيين رائعين،

بسهولة وروعة. آه، أىّ كلام، الخير فيما جرى هكذا وكفى. وتصل فى النهاية إلى أن يتأبطوا ثلاثتهم بعضهم ذراع البعض، كأن صورة خطوبة ستلتقط لهم، وقد ضمهم معاً رباطٌ سحرىٌ يقوم مقام الدليل والبرهان، يتطلعون إلى أقصى أطراف الشجرة ارتفاعاً، إلى مستقبل أخضر ذهبى تحت بصر "هاينريش" يضم الثلاثة ضماً وثيقاً، داعياً إلى السعادة، سعادة "جرترود" لا تنساها الجارة التى تختلس يقيناً من الجانب نظرة إلى رأسها الأبيض.

وها هى ذى "ميلانى جراقه"لا تزال بالتايير الأحمر حمرة التنبيه والإنذار تخطو خطوة تلو خطوة بفقرات قدميها المتضخمتين على الناحية المقابلة من الشارع. ولكنها الآن، فى هذه اللحظة ـ ويصيبنى اللومباجو بوخزٍ كطلقة نارية أُطلقت من كمين لا تمرق إلى ظهرى بل إلى مخى ـ تَنْتصِب قامتها، وتظل واقفة، أى تظل واقفة أمام بيتها الذى تسكن فيه منذ عام أسرة شابة متنامية محبة للأبهة، وتعْبُرُ بنظرها لتحملق إلى التغييرات، إلى الأبهة، ولا تتحرك من موضعها، وتستشعر دون تأثُّر التحول الأهم. هناك، فى الناحية الأخرى، التى يفصلها عنها طريق المَرْكبات، السعادة، وعش الحب والحياة، وبيتُها المكبوسٌ حامياً فوقها، لن يعود لها "ميلانى" أبداً، فقد أصبح نهائياً للغرباء. إنها تقف جامدة وخارج الزمن، كجهاز إنذار بحريق، فى مواجهة ملْكها بحمام السباحة فى صيف شديدٍ، عتيد، مُثَلَّثِ البركات،

وليس لها حتى الحق فى أن تضع قدمها. الشبابيك التى ظلت نصف عمرها تطل منها، أصبحت ترد كل شىء رداً، وتوصد كما ينبغى بالترابيس سداً على الوجود البديع المتعاظم بل الأيام البهيجة والليالى اللطيفة. "ميلانى" تقف منتصبة، منقبضة، منهارة، وتتخذ عن نفور موقفاً متماسكاً: حيال الحياة، عش الحب، السعادة على الموضع الذى كسته بالشِّقاف، فى أرضها الخاصة التى تخلت عنها.

ونتيجة لتصلب "ميلانى" المفاجئ، وكأنما يحدث ما يحدث تحت تأثير "ميلانى"عمود الملح (١)، يتحرك شىءٌ آخر حركة نشيطة (٢). "مارتا" تفتح الآن فمها وتقول بنبرات واضحة جملَتَها، وهى -على عكس كل التخمينات - ليست "لماذا أنا بالذات؟"، بل هى فى سرَحان تهويمى إلى عديد من الألوان والظلال، نفس المنطوق، بينما تقوم وهى مزنوقة فى تايير من جلد الشاموا البنفسجى المشدود، بمحاولة نصب ظهرها فى جلستها إلى المنضدة، طالما يستمر حفل الاستقبال الصغير بمناسبة عيد ميلادها، تقولها إذاً همساً لأفضل صديقة لها كما قالتها قبل سنوات لأبيها الذى

(١) من تعبيرات الكتاب المقدس، سفر التكوين، إصحاح ١٩، ٢٦" ونظرت امرأته (امرأة لوط) من ورائه فصارت عمود ملح". (المترجم).

(٢) الجملة التالية التى تمتد على مدى صفحة تقريباً بتداخلات وتنقلات عديدة مذهلة تمثل نوعية من أسلوب الكاتبة فى التعامل العسير مع اللغة، تكررت وتتكرر فى مواضع عديدة . (المترجم).

كان مضطرباً اضطراباً شديداً بعد العملية الجراحية، مشاركةً إياه ألَمه ومعاناته فى ليلة عيد ميلاد مجيد موحشة، وقد مست الخمر رأسها مساً رفيقاً، فراحت تلغو فى التليفون، مع مزيج مسبق من الدموع، جاذبةً بيديها الواهنتين بعيداً عن الصراع آخر كلب من كلابها، ومقشرةً بأصابعها الأشد وهناً ثمرة بطاطس، وفاتحةً علبة لبن بالاستعانة بشاكوش، فى ريح صرصر باردة يوم خميس أخضر(*) فى طريقها من مصفف الشعر إلى البيت، مُعانيةً آلام عظام عنيفة تجعلها تتلوى مترنحة، فى عصر يوم صيفى جميل، مع صاحبة لها، فى مطعم بحديقة لا تجلس فيه إلا عائلات وجَدَّات مع أحفاد صغار. تقول "مارتا" على التو الجملة ثلاث مرات، بمرارة، ثم بغضب ثم فى النهاية بتواضع، وتُطأطئ صاحبتُها القديمة رأسَها مخفية ارتياحها لأنها لم يكتب عليها أن تكون "مارتا") (هى نفسها تعيش وحيدة ولكن لها ابنة، وإن كانت تقيم على بعد خمسمائة كيلومتر، وحفيدان)، "مارتا" ساعلةً ثم مبتسمة من نفسها بسرعة ولياقة، لكى تدرأ عن نفسها أن يتحاشاها الناس بسبب كمدها دون سواه، بتاييرها الشبابى المتطرف الشبابية الذى يوشك أن يكون منعدم الذوق والذى يقول له جسمها متمرداً إنه ينتصر على اللون البنفسجى، على نحو يختلف عن أخريات معيَّنات لا يقسن أنفسهن إلا

(*) يوم الخميس قبل عيد القيامة، ويقال إنه سمي أخضر لظهور الخضراوات بعد برد الشتاء. (المترجم)

استناداً إلى ألوان الباستل، بعد ابتلاع قرص طارد للماء لكى تصمد إلى نهاية الاحتفال.

والأقراص الطاردة للماء أقراص تحول العظام تدريجياً إلى ما يشبه سفا السمك، هذه هى المخاطرة، يا "مارتا" محافظةً على نصب قامتها، على الرغم من أن وجهها ـ وهذا كلام يظل بيننا ـ يخرج عن مساره عما قريب ـ" مارتا"واقعة على صورة عائلية قديمة، ومقربة إياها إلى عينيها بيدها التى تبدأ ترتعش، على الرغم من أنها فى اللحظة الأولى تود أن تشيح ببصرها، فيها تحديداً "مارتا" مع الزوج والابن فى العاشرة من عمره. "مارتا" تقول، مهدئة نفسها والعالم، جُملة مهموسة، مستترة بشىء من خجل مخنوق، ولكنها أصبحت الآن واضحة وضوحاً كاملاً: "ليس كل شىء بسيطاً إلى هذا الحد!" .

"جرترود" و"ميلانى" و"مارتا" نواقيس كاتدرائية متباينة السبك، لم تر إحداهن الأخرى، ولكننى أحس الآن رنينهم، كيف يرن، وشعاراتهن المميزة، هى البلكونة عند إحداهن، والتطلع عبر الشارع إلى بيتها عند الثانية، والجملة عند الثالثة.

"ميلانى"تستأنف سيرها، منحنية، مجهدة، دون أن تلف رأسها مرة أخرى. "ميلانى" الروح الرومانتيكية، وليست هى وحدها التى تسأل نفسها مرة أخرى: الحب الكبير؟ والرأى عند "ميلانى" أنه ليس إلا صلاحية غريبة، تجتذب إليها أشد التطلعات

جنوناً، هذا كل ما فى الأمر. صلاحيةٌ معينة حتى آنذاك فى الصيف، عندما كان الماء ينتثر، ينتثر عن متعة، ويقعقع بحق على حافة حمام السباحة.

الثلاث كلهن يُحدثن الآن معاً فى أذنىّ طنينًا لطيفاً، نحاسياً صلداً، مُتحفزاً.

تساتسيرا

انحنيتُ (١) قادمة من "ليڤورنو" (٢) عند "سان ڤينتشينتسو" فى اتجاه "پيومبينو" التى كانت منشآتها الصناعية تتاخم ميناء العبّارات مباشرة. ووصلتُ بعد ساعة بالسفينة إلى مدينة "پورتوفيرّايو" فى جزيرة "إلبا" وتركتُ على التو المدينة فى اتجاه الجنوب، وبدلاً من اختراق الجزيرة فى اتجاه الجنوب الشرقى نحو پورتو أتسورو" اتجهت عند "بيڤيو بونى" نحو الجنوب

(١) الكلام على لسان ضمير الشخص غير المحدد، ولكننا بخبرتنا فى القصص الأخرى، وبما سيتأكد فى أثناء السرد، تعرف أيها أنها الـ «أنا» الراوية المعايشة المؤثرة، ونظرًا لأننا ليس لدينا هذا الضمير غير المشخص الذى هو أقرب إلى الـ «أنا» الراوية المعايشة المؤثرة التى ستكشف عن نفسها وستؤدى دورها، فإننى أفضل أن أضع هذا الضمير «أنا» (المترجم).

(٢) Livorno «ليڤورنو» مدينة ايطالية مهمة فى منطقة توسكانا (عاصمتها فيرينتسه ونعرفها بالنطق الفرنسى: فلورنسا) وهذه المنطقة مطلة على خليج وجزر منها جزيرة إلبا الإيطالية وجزيرة كورسيكا الفرنسية الكبيرة. (المترجم).

الغربى، وسرعان ما ألفيت خليج "پروكيو" إلى يمينى. وهذا هو الطريق ينشطر فى الموقع نفسه مرة أخرى إلى طريقين. فإذا اختار الإنسان طريق الجنوب، بلغ فى يسر عبر هذه السكة المنبسطة المستقيمة، قبالة الطرف الشمالى من "پروكيو" بالضبط، منتجع الاستحمام والاستمتاع "مارينا دى كامپو" على الناحية الأخرى من الجزء الضيق من الجزيرة.

أما من استأنف السير على الشارع الكثير المنحنيات على امتداد البحر فربما شعر هنا لأول مرة، وربما على شكل نسمة سريعة، أو سكونٍ قصير عابر بعناد "إلبا" الغربى وشعر علاوة على ذلك بضربات قلب عنيفة. ولكن هذا الشعور كان يتبدد بعد ذلك. وما تحدث الرجَّة المأمولة إلا إذا اتجه الطريق عامداً متعمداً فى "مارتشيانا مارينا" بالركن الأيمن إلى البقعتين الجبليتين "پوچو" و"مارتشيانا ألتا" اللتين تلوحان من بعيد موضوعتين فى استحياء أى استحياء أمام كتلة "مونتى كاپانى" الجبلية.

وفى وقت ما على هذا الطريق الذى اتجه دون لف ودوران فى البداية فى شجن نحو الأعالى المظلمة، وعلى أبعد تقدير عندما بدأ يتلوى صعوداً، تنسمت الأنف لأول مرة على فترات رائحة عبقة لا ينكرها الشم تمس قلب البعض، وتهيمن عليها فى الصيف المبكر رائحة ثمار الكستنة أبى فروة الصالحة للأكل، تلك الرائحة التى ينوه "دى صاد"(*) فى قصة له بأنها

(*) de sade.

تشبه رائحه المنى البشرى إلى حد التطابق. واستمر الانفصال تجاه "مارتشيانا ألتا" التى ما زالت عابسة مقطبة بالقياس إلى "پوچو" وإن بدا عليها ازدهار ظاهر، لم تحاول قط أن تواريه، عاملةً بهمة على الصعود نحو منحنىً كأنها تلج السماء ولوجاً، ثم انعطفت من فورها تلقاء البحر متبعةً تفلجات عميقة من وديان خُضْر تسببت فى تطويل المسافة تطويلات كبيرة، بينما لاح الجانب الأيسر الداخلى كأنه لم يمس، لأن الناس هجروا زراعة الكروم التى كانت مألوفة فى الماضى، وتركوا الطبيعة من جديد لشأنها. ولم يُشَق هذا الطريق بالتفجير فى الجرانيت إلا قبل نيف وثلاثين سنة. ولاح الطريق لمن سلكه أول مرة سلسلة لا نهاية لها من المنحنيات بين الجبل والبحر. ولم يحفل الناس بالتفريعة المؤدية إلى "سان أندريا" الواقعة من تحتنا على الشاطئ، ولم يهتموا بـ"تسانكا" و"پاتريزى" و"كوللى دورانو" بأشجار ست الحسن، وكلها فوق مستوى الماء. وما كان الإنسان بعد ذلك يجد السبيل أخيراً للانعطاف ناحية اليمين، إلا عند الموضع المسمى "تسيفيرو" بمنظره القمىء المعجوج نتيجة لحفنة من البيوت المتهالكة وبعض المبانى الجديدة التى لم يتم من بنائها إلا النصف (على مر سنين) قبل أن يبدأ تجويف خليج الجزيرة بأقصى الغرب وبأقصى الخراب وأقصى الالتواء.

وانعطفتُ إلى طريق مسفلت فى بدايته، ثم مدكوك بالردم فقط بعد ذلك، لم يؤمَّن عند الحواف

إلا تأميناً واهياً، متأرجحة تأرجحاً بندولياً مشجوناً وطالعة نازلة فى زجزجة وعرة إلى أسفل نحو البحر، على أمل ألا يكون شىءٌ قد تغير. وانعطفتُ نهائياً إلى ميناء تساتسيرا الضئيل، الذى كانت تستخدمه سفينتان أو ثلاث من سفن صيد السمك، وتستخدمه فى الموسم الرئيسى بعض قوارب صغيرة لها مواتير خارجية مركبة على حوافها، ويستخدمه علاوة على ذلك مَنْ لا يسبحون من كبار وأطفال لانحداره السهل وإن كان زلقاً تكسوه خضرة من الطحالب. وما بدا فى البداية على الطريق الهابط على هيئة تجمُّع متواضع من البيوت، تبدد بسرعة وصار بنجلوهات متفرقة بلا تخطيط، نشأت متحورة عن مبان سابقة بدائية متينة كانوا فى الماضى قد شيدوها مرتبطة بزراعة الكروم وإنتاج النبيذ.

تساتسيرا معناها شَعَفَة الشعر. شَعَفَة الشعر كما شاهدناها بعدئذ منزعجين على رأسى أخ وأخت اتخذا هيئة الثائى. من الجبل انساب غدير كان يجف فى الصيف، ولكنه يظل حتى أواخر الربيع دفاقاً يصب فى البحر فى هذا الموضع. وقد انقسم قبيل المصب فى خميلة صغيرة تشبه أن تكون على جزيرة محاطة فى إهمال بسلك صدئ، خميلة فيها شجر الفلفل والسنديان الحجرى والزيتون وشجرة كافور وتوت شوكى متسلق مدّاد لا يعوقه عائق. وبرزت أغصان متشابكة مضطربة من أشجار متوسطة

الضخامة، كانت بومة دكناء مخططة ترمق مستاءة من فوقها فى غسق الغروب أحياناً إنساناً من البشر، قبل أن تضرب بجناحيها باستخفاف واستهزاء مبتعدة فى الأدغال المنيعة القائمة على سفح الجبل الذى يحدد نهاية الخليج، بينما أمسكت فأرةٌ بأماميتيها ثمرةَ كريز وجدتها فى شجيرات النعناع الفلفلى.

ولم تكن السيارات تستطيع الدوران تحت فى ساحة الميناء إلا بجهد جهيد. وكان الطريق المؤدى إلى الشاطئ الحجرى المجرد من الرمال والنابى لهذا السبب كل النبو عن التمدن يمثّل أولاً وقبل كل شىء آخر فى قيظ الصيف مشقة أىَّ مشقة. وهذا وضعٌ لم يغيره فى البداية عمدةٌ حَرِك. فقد لاح المكان فى أول الأمر فيما يتعلق بالفنادق نائياً قصياً، ثم حُظر على أية حال بناء أى شىء جديد بين الشاطئ والشارع. أما مَنْ ألقته المقادير هنا، فإنه، إذا لم تعجبه الحال من الوهلة الأولى، لن يرجع مرة أخرى.

كان موقع الخليج شيئاً فريداً خصيصاً، ذلك الموقع المحدِّد مباشرةً نهاية الدنيا من خلال لفّةٍ غير مفهومة أو انبعاج حيال المسار الساحلى العام. لم تكن العين ترى شيئاً من الشطآن الأخرى، إلا الألسنة الصخرية البارزة والبحر. أما الشارع البانورامى المديد من فوقنا فكان يتوارى فى ألوان خضراء ورمادية وبُنية عامة هى ألوان الخلفية السامقة. وكانت الشمس، وبخاصة عندما تغرب فوق الماء، تبدو

عندما يغيِّر المتأمل موقعه أقل تغيير، كأنها تغيِّر موقعها كل التغيير. فى الأفق، بحسب الجو، كانت "كورسيكا" (*) تظهر قابلة للتعرف إما كشكل تخطيطى متوَهَّم أو كجسم له بنيةٌ داخلية دقيقة المعالم، ثم تغوص بعد ساعة أو بعد يوم كأنها لم تكن موجودة من قبل قط.

وعلاوة على ذلك فقد كان واضحاً أن منظر "تساتسيرا" من البحر ليس مغرياً إلا للقلة القليلة من الناظرين. وبين الفينة والفينة كان "يخت" يبطئ سرعته متكرِّماً أمام الخليج، ويقترب من أحد السابحين ويسأله عن هذا التجمع السكنى، وكان فى حالات نادرة أشد الندرة، يلم هنيهةً بالشاطئ، لتناول مشروب زهيد، وسرعان ما يضيق صدره أشد الضيق، ويعود أدراجه.

وكنا نتطلع إلى هذا مبتسمين، ونحب أن نتطلع إليه.

كان سر المكان يكمن فى بساطته المذهلة، على الرغم مما لهذا التعبير من جرْس سخيف. فقد كانت هناك فى واقع الأمر، مساحتان مهيمنتان فقط، هما المكونان المتاحان فى هذه المنطقة فى كل صوب وحدب: السماء والبحر، ولكنهما هنا كالمربوطين بخيط، اصطفاهما الضغط والنطاق الحجرى المحيط.

(*) الجزيرة الإيطالية الكبيرة إلى الغرب من جزيرة "إلبا". (المترجم).

ولكن المكان بطبيعة الحال كان يمتد بلا حدود إلى أعلى، وإلى البعد، ولكن هذه اللانهائية كانت لانهائيةً مضغوطة، إلى اليمين وإلى اليسار كانت السيطرة للذُرى الصخرية البارزة مثل علامات التنصيص. وسرعان ما استقر ذلك فى لحم الإنسان ودمه. وكنت أحياناً لا أتطلع إلى هناك، لكى أستطيع أن أتخيله على نحو أفضل، ولكى أفاجئ نفسى عندما أفتح عينى فجأة.

كان بعضهم قد ادّعى أن البحر يتلون فى عصر أيام مطيرة بشهر يونية لمدة أقصاها ثلاثون دقيقة بلون أزرق بنفسجى. ربما لاح اللون نتيجة موقع الخليج المنبعج، أزرق، زرقة لا تكون إلا لزهور البنفسج الڤيوليت، وربما كان من الضرورى أن تُدرس هذه الواقعة من موضع مرتفع قليلاً. وأنا نفسى(*) أحببت بالقدر ذاته أن أكون فى داخلها، فى داخل الماء، فى قلب الحياة السائلة. التحليق طفواً بين حُجُبٍ صخرية، نسيان الظروف تحت تأثير النسمات اللطيفة الواعدة على نحو خاص! مثل السعادة على هيئة هبوب ريح، هبوب رمزى، مَرَّ شىءٌ من فوق الأمواج قادماً من الأفق متثاقلاً يرغى ويزبد من فوق

(*) كانت الـ «أنا» الراوية المعايشة المؤثرة تتكلم حتى الآن عن نفسها بلفظة "الإنسان" بقصد توسيع النطاق "الأنوى" ليشمل "الناس" تأكيداً، وهى من حين لآخر، تبرز "الأنا" بل تدعمها بكلمة "نفسى". (المترجم).

صفحة زجاجية، فى أعراف جديدة يعلوها الزَّبد عندما تشتد الريح بعض الاشتداد، ذلك سحرٌ غرامى يملأ عرض المنظر كله.

إلا أن المساحتين تحولتا قرب المساء إلى حيزٍ واحد أحاط بكل شىء. رأى الناس هنا ڤينوس (١) فوق القمر، وإلى جانبها الشمس لا تزال متدحرجة مبتعدة، والماء أدكن، نسيج كالقطيفة تحت الجرم السماوى. ثم هناك تحت القمر شريطٌ فضى متلألئ تجاه الشاطئ، مثل ساحات الماء عند الاختلاف الحرارى الهائل تحت القمر والشمس، مع الشمس موج مارجٌ مُخدَّر، مُثقَل ذهبياً، ومع القمر انهمار مطير مُـدوٍ لمادة باردة (٢). كأنما تحرك، فى حالة أخرى، عند تغير برج فلكى تغيراً طفيفاً، كائنٌ نعسان استيقظ من سباته، لايزال مترنحاً، تحت جِلد مشدود، معتم، أو كأنما رفرف قماشُ علَمٍ أفقياً تجاه الشاطئ، بينما كانت الشمس فى الصباح تلقى من الاتجاه المضاد

(١) كوكب الزُهَرَة Venus الكوكب الثانى من منطلق الشمس، وهو أنور الكواكب بعد الشمس والقمر، يُرى فى الصباح، ويُرى فى المساء، وهو من منظور الأرض مرتبط باتساع إلى الشرق وإلى الغرب بزاوية ٤٧ درجة. وڤينوس هى ربة الحب والجمال والخصوبة عند الرومان، تطابق أفروديته عند الإغريق. وغنى عن البيان أن الكاتبة تستخدم المادة التراثية وتطوراتها وترابطاتها. وسنلاحظ شغف الكاتبة الهائل بالتنقل بين الفنون التشكيلية، وبخاصة التصوير ومفردات الألوان والمساحات الأشياء والأضواء واستغلال الحركة والزمن. (المترجم).

(٢) لاحظ أسلوب كُروناور فى التعامل مع اللغة وفى ترتيب المفردات داخل عبارات الوصف. (المترجم).

نورها على الأحجار تحت الماء، على القاع المنير الذى هو ملكها الخاص.

كان موقع "تساتسيرا" غير الملزِم ليلاً ظاهرياً مستمراً داخل الحلكة فى التأثير حتى قبل أن يظهر البدر فوق الجبال. وظلت الأذن تسمع من ناحية البحر على مدى ساعات أصواتاً شديدة الصِّبا دون القبة السماوية الرنانة، تكاد أن تكون خائفة، لأن الناس تحت كانوا يحسون - أياً كان ما قد يفعله هؤلاء من أعمال حتى مطلع الفجر - أن كل شىء قد تحقق بالفعل، وأن السعادة على عكس ما تجرى به الأفواه من حديث الجنس لم يكن إلى زيادتها من سبيل. ولهذا ضحك مَنْ ضَحِك صاخباً نتيجة للفزَع الغريزى.

وحتى فى لون الشفق المسائى التمويهى، لم تكن السفينة الحربية الرمادية التابعة للبحرية الإيطالية إلا صورة هامسة أليفة: كانت الطائرة المروحية بإشاراتها الضوئية المرتجفة، وكأنما تناهى إلى سمعنا معها أغنية رقيقة شجية أصبحت أغنية عسكرية على سبيل الخطأ، تجرب الطلوع مراراً وتكراراً، ويتبدل عليها طيارون مبتدئون، باتجاه السفينة الواقفة، والسفينة السائرة، وكنا فى هذه الأثناء نسمع فى مع ذلك فى حنايا الدماغ خافتة أغنية صغيرة بهيجة وشجية. كان نور الطائرة المروحية المتسلل إلى بعيد فوق الماء، والكاشف عن دق قلب الفتى المبتدئ

الخجلان الذى لا يجوز له بعد محاولاته الفاشلة أن يفقد الهمة. أما ما لم يعرفه، وما تبينّاه نحن انطلاقاً من الأرض، من هذا الشاطئ: أن عالَماً حالماً فتنه فخضع له.

ولو قبلنا جدلاً، بأن هذه الأشياء كلها ما كادت تخرج عن المجال البصرى، حتى لم نعد نحن أنفسنا نعتقد أنها كانت. أضغاث أحلام! هكذا فكر من جاء إلى هنا فى نوفمبر أو فبراير، وحتى لو كان قد زار المكان من قبل، فقد كان على العينين والمخ التعود من جديد. لقد رأى فى منامه أحلاماً ثقالاً ولم يعد التوافق مع الوضع النهارى، ومع مزاج اليقظة الأفضل يبدأ أو يتحقق فعلاً إلا ببطء، إلى أن مر أخيراً عند النوم عبر المخ على دفعات وحركات متموجة على نحو عابر أو لاغط من فرط الوضوح. تيارات وعى تبلغ الأفق، منتهاها، ثم تنقطع هناك وعند الحدود الجانبية.

كانت "تساتسيرا" دائماً بالنسبة لكل قادم مخلص هى "تساتسيرا" القديمة الطيبة، ومع ذلك فقد قال القائلون إنها شملتها عَمْرَة كاملة، عملية تجديد لا يقوم عليها دليل. ويَرجع السبب فى ذلك إلى أن كل موضع مهما ضَؤُل بدأ فجأة فى تطوير ذاته، وفى الانطلاق عالياً بمعنى الكلمة نحو السماء، والأرجح أن ذلك نجم بدوره عن الضغط الخفى الذى مارسته الكماشة الصخرية الفعالة.

واستشرفتْ المنطقةُ النتيجة. فقد امتدت إلى أعلى، وامتدت من فوق الماء امتداداً ضخماً، وتحوّل البشر فوق المربع الخرسانى من جراء ذلك إلى عفاريت صغار مرتجفين سذج. القمر؟ السماء؟ البحر؟ إنها مِن حيث كونها إطلالات إلى المُغرِب لم تدرك هذا وسط صخبها المنشرح المستبشر. ومَن سمعها عن شىءٍ من بُعد تملَّكه فى غمرة الفزع الأول شعورٌ بتضييع شىء مُلِح، ألا وهو الحياة والزمن والخلود، وتبديد كل شىء، إذا لم يندفع نحوه عدْواً على خط مستقيم. ألا أيها الموت لا تأخذ العالَم منى! هكذا قال أكبرهم سناً وتهيأ تاركاً كل الأفكار للذبول.

أما ما كان يُحدث هنا القلق والتوتر الضروريين أحياناً، فكان تسرب واختفاء وجوه جديدة وقديمة على كر السنين. فإذا زاد عدد المُنْدَسِّين لمدد صغيرة زيادة مفرطة، بات من الضرورى الإسراع كل الإسراع بتهدئة خواطر أبناء الوطن الصامدين، الذين قطبت أساريرهم وتقوست ظهورهم، وانحنوا وعجفوا، ونموا من بين سرب أمة الأطفال الملائكيين المجنَّحين العراة فأصبحوا حساناً وأبطالاً، ولكنهم ظلوا دائماً كما كانوا. حتى ابن چنوه "الچنويزى" (*) الذى انطلق ذات

(*) Der Genuese الاسم يعني حرفياً واحداً من أهل ميناء "چنوا" الإيطالي المعروف. ولكنه هنا اسم شهرة الممثل المعروف Giuliano Montaldo من مواليد عام ١٩٣٠ والكلام هنا يتوازى مع مشاهد من حياته وأفلامه. نذكر من أفلامه "راهب سان دومينيكو" و"دائرة الموت".(المترجم).

مرة فى ماضى الزمان مع ملكة، تطوقه من الخلف، مندفعاً بدراجته البخارية تجاه الجسر البونتونه، كلاهما بضفيرة أفقية، ثم لاح فيما بعد شاحباً، هزيلاً، محزوناً، آثر أن ينبه على نحو مهذب بوجود آلهة القدَر نفسها فى هذا المكان، ظهر مخلصاً للاكتمال، وكان عن هذا المكان، على الأقل مستجماً ناقِهاً مسترداً صحته، أكثر رضا منه عن أى مكان آخر.

كان الأمر حتى بالنسبة إليه يتمثل دائماً أبداً فى إعلان خبر المنتصر: أنا هنا، أنا وصلت! فألٌ طيب، يا بختكم! تطلعوا! إلىّ أنا! كان الناس هنا فى مجموعهم بطبيعتهم وبحسب ظروفهم لا يلوحون إلا فى أفضل مزاج عندما يتزاهون وإن ظلوا منطوين على أنفسهم أيضاً. بأكبر قدْرٍ ممكن من الطلاوة، وبأقل افتعال ممكن، كان كل واحد يخلِّف إصرَ السنين ونوائب السنة الأخيرة وراء ظهره. وكان الواحد إذا رأى هنا شخصاً للمرة الثانية، لوَّح له فقط، أما الشخص الذى يكون قد سلم عليه فى العام الماضى فقد كان الآن يتبادل معه الأخبار، وأما الشخص الذى يكون قد عرفه طويلاً، فقد كان يحدق إليه برهةً مبتسماً ثم يلمس الاثنان بعضهما كتف الآخر ووجهه. فى اليوم التالى أصبح الواحد جسماً من الأجسام المتجردة الحساسة، لم يبتل قط، على حجر زلق وخشن لم يزل عليه أحد إلا نادراً، لأن المألوف هنا أن تنتهى الأمور دائماً نهاية طيبة. أصبح الواحد منا جسماً من الأجسام التى

تشبثت بالحافة في عكوف ذاتى وتأملت معجزة "تساتسيرا" ، المعجزة، أو نفذتها بكل ما أوتيت من قوة بدنية. لو كان من بينها من استطاع الجمع بين الأمرين فعلاً معاً فى آن واحد، فهو غير معروف. وأغلب الظن، دون ما أسف، أن المتأملين كانوا هنا أيضاً، دون ما أسف، أشد غشومة من أن يكونوا ممارسين فوق المتوسط.

خارج أوروبا توالت فى هذه الأثناء سلسلة من حروب طوال نُفِّذت على الفور، وفى داخل أوروبا توالت فضائح فساد، ارتبط بعضها باعترافات مثيرة لسياسيين، وعمليات إرهابية، وضرائب جديدة، وعواصف هوجاء، وحرائق، وفيضانات، وأوبئة. صفقات تصدير أسلحة بلا كلل أو ملل، مشروعة، وغير مشروعة، (ومازال الكَلَفُ قائماً إلى اليوم بالفرق بينهما)، تنفيذ أحكام إعدام تزايد مرة أخرى فى بلاد الحضارة الغربية، كيانات اتحادية وأخرى انفصالية، تأثير متعاظم لطوائف دينية أثيمة، تزايد مستمر ومستهين لبطالة حاشدة، عصابات نسائية مسلحة فى المدن الكبيرة(*). فى "تساتسيرا" كان الناظر يرى مايوهات صارمة، ثم مايوهات بيكينى مفرطة الصغر، وصدوراً نسائية عارية، ومن النساء من اكتفين لفترة وجيزة بما يشبه الدوبارة بين

(*) لاحظ هذا النوع من الجمل المركبة خارج نطاق المنظومة النحوية، أسماء أو مجموعات مفرداتية بلا رباط. والأمثلة كثيرة. (المترجم).

الساقين، وإذا كن شابات فربما التففن بملاءات إفريقية ولبسن فساتين من الكتان المهلهلة بأسلوب متعمد، وكان الرجال يظهرون ببنطلونات - من فتَل صناعية - لا تجاوز الركبة، ويرتدون بيچامات (النوم) فى الأماكن العامة، ويدعون الجزم الكاوتش مفتوحة يجرجرون أربطتها على الأرض.

ما يكاد الإنسان يصل "تساتسيرا" حتى يصبح فوراً إنساناً لطيفاً. بالضرورة الجبرية. لم يكن من الممكن أن يخفى نفسه فى شرّه الذاتى، هنا حيث لم يكن يلبس شيئاً. وكان لمن شاء أن يَضعُف فى سكون، وأن يقع فى غواية الكبوة النكراء القديمة فيبث من بين أسنانه السؤال الباهت الغامق الموجه إلى الوجو يلعكه علكاً!

بالرضا والاستحسان نظر الناس إلى فتى فى السابعة عشرة يفترش فوطة حمراء فى قيظ الشمس لابد أنه كان الآن فى السابعة عشرة، مستثاراً تحت المايو، ولم يكن أمر الفتى الذى أحاط نفسه بخمسو بنات رَكَعنَ حوله ومشّطن شعره وشددنه يخفى على أحد. كان من الممكن أخذ الرجال فى منتصف مرحلة الصبا مأخذ الجد، إذا لم أكن عرفتهم منذ طفولتهم، فقد عرفتُ آباءهم الذين ظهروا على هيئة أمراء ناخبين مبتسمين، والأجداد الرَّبعة وهم فى الطريق ليصبحوا شيوخاً هرم جلدهم وعظمهم، ونساءهم - شمروخاً بزهور وردية - يحملن مرجاناً على جلد صيف متأخر يناسب مرايل طبخ منقوشة بالزهور،

ضاحكات يزداد ضحكهن خشونة من صيف إلى صيف، مشغولات بالبنات الصغيرات العجفاوات، الحفيدات، اللائى كُنَّ فى وقتٍ ما غشماً وغريرات، إلى أن يصبحن فتيات فارعات، ثم فى النهاية أمهات جميلات يحكمن جسر القيادة، ويثرثرن ويلعقن صغارهن هوناً.

فلما بدأ الإمبراطور والإمبراطورة، "لوتشو" و"فرانتشيسكا" يحتاجان إلى نظارات، تَبِعت بلا صراع الفتاةُ التى كانت إلى ذلك الحين شِبْهَ مَلكة وخليلُها آثار النازلَيْن عن العرش على أمل أن يكونا إلى حين موضوع أقاويل متباينة إلى أن يكونا قد سَلَّما لوحة الفريق ويكون آخرون قد احتلوا مكان "النابوليتانية" و"غانية الشاطئ" و"طالب ميلانو"، حتى لا تبهت ألوان "تساتسيرا" أبداً، بل تظل تشع ربما أكثر من إشعاعها منذ القِدَم، عندما أقام مجْرمٌ مفتونٌ بجرائم الأراضى عزم على أن يتقلد منصب العمدة حفلاً لم ينفق عليه حتى من جيبه الخاص، إلى جانب موجة من خدمة كنسية وملاحين ونبيذ وفطائر وجوقة، موجة تتكسر مياهها انكساراً خفيفاً.

اثنان شدا هل هيئة الثنائى انتباهنا كله حيناً، وكنا نسميهما "الملَكيْن"، لم يكن هذا الثنائى يدين ببريقه وبهائه للروعة الفائقة التى اتسم بها كل واحد منهما على حدة، بل للرونق بالتحديد التدبير الإلهى الذى قضى بارتباطهما. ما من متأمل استطاع من قبل مرة واحدة على مر السنين أن يتوقع ذلك، ولكننا

عندما مَثَلَت أمامنا واقعة "ساندرا-پاسّا" تمتّعنا راضين أعمق الرضا بقوة البَركة والسحر التى استطاعت بها "تساتسيرا" أن تجعل الأشياء تنْصَبّ فى قوالب أسطورية مقدرة مسبقاً، لكى تحسن إلى الجميع أشد الإحسان، ذلك لأننا عندما اكتشفنا مندهشين فى سحنتى الاثنين البالغين وجهيهما الطفلين اللذين أوشك النسيان أن يخيم عليهما، لاح لنا الأمر فى الوقت نفسه كأنه استشفاف تقى لقوى التوجيه التساتسيرى المعصومة من الخطأ.

لم يكْف إذًا أن نكتشف أن ذلك الشاب الباهت - الذى يلوح فى قوامه الممشوق كأنه يفرد قامته أطول مما هى، مع مسحة تدهور أو ربما فقط غرابة بالغة الرقة -هو لاعب كرة القدم الصغير المتحمس، الذى كانت كلمته "پاسّا"هات الكرة! فيما مضى صيحة معركة، أو كلمة سر، والذى كان آنذاك -لعدم اتساق بدنه على نحو عجيب بذقن حادة المعالم، واكتناز عريض صلب حول الردفين يمتد بالغاً الذراعين المفرطتين فى الطول -يصفق بيديه مُلهباً الحمية ويطلب إعطاءه الكرة. لم يكن منظراً لمن حوله ببنطلونه الشورت الرياضى الكبير الأسود الذى يلوح كالمنشّى، لم يكن هنا غيره يلبس مثل هذا الشورت الرياضى الكبير الذى أعطى الطفل مرتبطاً بسلوكه العام المائل إلى شىء من التخشب طابعاً غريب الأطوار، متصايحاً من بعد الظهر إلى غروب الشمس يصيح "هات الكرة. هات الكرة"! أما هذا الرجل

الواقف الآن أمامنا فقد تناولت يدٌ عليمة بالأسلوب المناسب كل شىء فيه بالتحسين ، تعدِّل المعوّج هنا، وتشد برفق هناك، دون أن تمحو السمة الخصيصة المميزة.

أما "ساندرا" القصيرة ذات العينين المكورتين والتى يحاكى قوامها إسطوانة صغيرة ناعمة، وهو ما لم يمنعها من أن تقوم فى موضع آخر من الجسر البونتونه من الإبداع بطاقةٍ زمبركية فى رقص التويست المطاط، وبالانطلاق مدفوعة عاليًا على خط مستقيم من فوق أشرطة مشدودة وملتفة، والهبوط على قدمين واثقتين، ثم العودة فى الحال بقوة جديدة للانطلاق مدفوعة عاليًا، ولاح الأمر بالنسبة إليها، كما تبين بالمتابعة فيما بعد، كأن كل شىء فيها منذ البداية قد جُمع معاً ودُمج دمجاً شديداً وضم مزنوقاً موجوداً، أنفٌ لطيفة، فم مدور شديد التصميم، شفتان قادرتان على ابتسامة مكتئبة اكتئاباً ساخراً، وعينان يتدلى عليهما جفنان كبيران، وسواء كانت جادة أو بليدة، كان النمو الطبيعى فيها يجرف بالضرورة ترسانة التفصيلات إلى حدود شكلها المرسومة مسبقاً: هكذا ظهرت حسناءً رائعة الجمال، ولكنها اتسمت الآن برشاقة مفاجئة متغربة تغرباً لطيفاً.

تأرجح الاثنان هوناً فوق لوح سيرف على بعد عشرة أمتار من الشاطئ، فى تطويق خفيف، ظاهرين

لأعيننا جميعاً على اعتبار أنهما الآن، آنذاك أجمل ثمار "تساتسيرا" وثمرتها العامة.

أما ارتباط "لويزا شميت" و"دومينجو" فلم يكن فيه مفاجأة. كان الاثنان منذ نعومة أظفارهما يكونان ثنائياً، ويظهران معاً من سن الخامسة أو السابعة أو نحو ذلك ثنائياً عاشقاً صغيراً منمنماً.

وأغلب الظن أن السبب يكمن فى هيئة البنت الشقراء التى كانت بشرتها تظل باهتة حتى فى عز الصيف، تلك البنت التى كانت تنفرد بكاحليها النحيلين وبتصنُّعٍ لطيف فى حركاتها، وبتوازُنها المتأنق المهزوز فى المشى على الحجارة، ذلك التوازن الذى كان يوجه الملاحظة إلى كل أرساغ الجسم الضئيل، وكانت حركاتها دائماً تتشبث بتفَرُّدٍ متعالٍ فى مظهرها، فى طفوها وغوصها على شاكلة الجنيات. كانت تبز بنات جنسها، وتبز على نحو خاص الصبى الذى ألحقوه بها، والذى كان ربعة، شديد السمرة، يرافقها يقظاً كظلها المستقر، كساقها الحاملة على الأرض كذلك، وحاميها الغيور. وكان من يحدِّق إليهما يُذهَل لغياب كلٍّ مصادفةٍ فى لعبتهما. كانا يمارسان أنشطة، يستطيعان أن يظلا فيها ثنائياً معاً على الدوام ما أمكن ذلك. ما فقدت "لويزا" القادمة من روما و"دومينجو" القادم من "فيرونا" يوماً واحداً من ذلك الصيف، وصيفاً بعد صيف، الصلة بينهما متعامدة مع لون بشرتيهما. ومن كانت الفرصة أتيحت له ليلاحظهما على الشاطئ فى لقائهما الصيفى الأول، قرأ فى وجهيهما السرور،

والتهلل، وكذلك التلاقى دون تواعد، وكأنهما ظلا طوال الوقت المتبقى من العام لا يسمعان بعضهما عن البعض شيئاً وتركا لـ"تساتسيرا" كالسائرين فى المنام أمر الاستئناف، لكى يسيرا سيرتهما.

ومن الطبيعى أنهما كليهما كانا علاوة على ذلك ينعمان بحظوة فى مجموعات بنى جنسهما. كانت هناك شلل مختلطة، وشلل خاصة بالإناث، وأُخَرٌ خاصة بالذكور أيضاً، تدرك العين أن لها وظيفة تتمثل على الأقل بالنسبة للشباب الأكبر سناً فى زيادة الجاذبية الفردية للقطب الجنسى الآخر عن طريق الإضافة المجردة. ولكن بالنسبة إلى "لويزا" و"دومينجو" بالذات حدث العكس على خط مستقيم. كانت المجموعات هى التى أفادت منهما، وليس العكس. كان الآخرون يبدو عليهم على نحوٍ نصفه لاشعورى أنهم يشحنون أنفسهم من هذا الترقب الذى كانوا عن توقع مبهم يتحسسونه عندما يدير الاثنان ظهرهما كل منهما للآخر.

نعم، هكذا كانوا على الأقل يستطيعون أن يحسوا بالحال فى الأيام الصيفية العظيمة الراضية بذاتها، حيث كانت خرسانة الجسر البونتونه المسطحة مع الفراغ الأزرق من فوقها ترفع كل شىء تقريباً إلى حيث يمتلئ بالمعنى كأنه على خط سد مستقيم أو تذبيه - فاصلةً كل انفعال وجدانى عن كل تشابكاته - داخل مكان طلق الهواء، رقيق الامتصاص؟ أو توسعه؟ أو تخففه؟ مستخرجة إياه من القلب الجياش ومطوقة به كالجو العام كل الجسم بسخاء؟ أياً كان الأمر فقد

كانوا يفضلون رؤية "لويزا شميت" بنت السادسة عشرة وهى تقرأ، سادة أذنيها، متكئة على كوعيها اللذين مازال عظمهما ظاهراً تحت شمسية تذَهِّب الجلد تذهيباً مفرطاً كالمسحوق المنثور، و"دومينجو" ابن الثامنة عشرة مشغولاً فى غمرة كلف تقنى متزايد بتصوير مناظر غروب الشمس أحياناً أيضاً مع بنات من قبيل الموديلات الهاويات.

ونادراً ما كانت "لويزا" تشارك فى اللقطات، وكانت تؤدى عندئذ تائهة الفكر بعض الحركات العابثة فتسحب الفستان فوق رأسها وتكشف لفترة قصيرة طرفاً من صدرها.

وكان مسموحاً لنا، إذا ما تشاجر الاثنان، أن نتابع الشجار فى كل مراحله الميلودرامية التى غالباً ما كانت تحفل بالزخارف. اتخاذ صوت "لويزا" جرساً ناعماً زجاجياً، ومن فرط الغيظ تغير جسم "دومينجو" الذى لم يكن ممشوقاً قط، حيث يبدو كأنه سيتمدد بقفزة واحدة موغلاً فى التزهد. لم يكن من الضرورى قط أن نعرف موضوع الشجار، فقد عهدنا "لويزا" تحزن وحيدة حزناً له علامته، وكنا نسمع الفتى فى الشارع فى السيارة الصفراء صارخاً محتجاً صاخباً بالمحرك مندفعاً إلى أعلى كالرعد المتفاقم، ثم نلفاه تحت بعد قليل وقد عاد شارباً، مدخناً، وضاحكاً مستهزئاً من المرأة التى لم تعد فى مكانها مستغرقة فى الولولة، بل انصرفت فى بجاحة، ثم عادت بعد ساعة ومعها كلب صغير أبيض التقطته على عجل واستغرقت مولعة ولعاً هستيرياً فى الهديل أمام عينيه، عينى "دومينجو"

اللتين استفزاها، فبالغت فى الغمغمة حيال صوته الذى ازداد نعومة وحفيفاً، وحيال هجماته المستميلة المتوسلة.

وانتهى الأمر، على النحو الذى قررته "تساتسيرا" من قبل، بزواجٍ ولوحة فنية ختامية، آن لنا أن نستمد منها العظة. أمٌ شقراء، كتومة ساهدة، زوج مدلل حسيّاً، طفل كما ينبغى أن يكون الطفل، راكباً متنقلاً بين هذا وهذه، مسيطراً على والديه المبتسمين اللذين كانا يقيّمان الأمور من كرسى طويل إلى كرسى طويل آخر وبدا عليهما أنهما يناقشان همساً هل يرتبان فى الساعات القليلة القادم لخلف مُزعجٍ آخر ودليلِ حبٍ آخر.

وعلى الرغم من أن الإنسان كان يحب أن يقف عند هذا الحد وقفةً نهائية، فقد ألهتنا بنتٌ لم تجاوز إلا قليلاً طوق الطفولة، لم يكن لها بصغرها المبتذل ما يعنيها هنا، ساقت كل أدوات رغبة جنسية هجومية دون مواربة، وهرّبتها إلى هنا متكاملة جريئة. كانت تسير مرتدية قميصاً صغيراً تائكاً، وشورتاً مقصقصاً معدّلاً، وصندلاً عالى الكعب، ببطء شديد كأنما أرادت أن تلعب عامدة دور المترددة، وتضمن عند كل خطوة غزوة. جميلٌ صدرها، جميلٌ ظهرها، لا شك فى هذا، شعر طويل مغسول لتوه، تلقيه هنا وهناك وكأنما حفظت الدرس عن ظهر قلب. لم نر منذ وقت طويل بنتاً تدخن بهذه الطريقة على هذه الموضة القديمة المستفزة وكنا قد نسينا تقريباً كل هذه الحركات والأوضاع. هذه البنت هنا كان لديها العصب الذى

يمكنها من التلفت حواليها ببطء القوقعة، وطريقة التصوير البطىء فى فرش الحصيرة، تفعل كل هذا بتردد دائم. هل ينبغى لنا أن نخشى أن ترجع فى النهاية من حيث بدأت؟ وأنعمنا الفكر، وصممنا على أن نعود إلى الإخلاص لـ "دومينجو" ولكنه هو نفسه راح ينظر نحوها، ولقد تبينّا على الفور أنه كان يفعل ذلك مسحوراً! ربما كان مبتهجاً فقط؟ لا لقد كان مفتوناً، يبعد نظره هنيهة فقط، ثم يعود من جديد ليحدق إليها. ولم تبيِّن أنها تلحظ شيئاً من ذلك ولكنه كان يشجعها بالضرورة إلى درجة جنون العظمة.

وما كادت "لويزا" والطفل يذهبان إلى مجرى الغدير، حتى حملق إلى البنت على نحو أشد رعونة، وكأنه أراد أن ينال منها عنوة نظرة رداً على نظرته. أما هى، التى اتخذت مكاناً على نحو لافت للنظر قريباً من حصيرتها، فقد استفزته الآن بعدم الاكتراث، فكانت تضحك وتشيح ببصرها وتدفع شعرها الكثيف من فوق كتفيها إلى وجهها، ولفّت سيجارة جديدة مررتها على شفتيها، ومسحت بظفرها فتات طباق من فمها، واستخدمت لذلك مرآة، وتطلعت إلى كل شىء إلا إلى"دومينجو" .لابد أن هذه البدانة(*) الصغيرة المكوّرة المعجبة بنفسها، وهذه البجاحة المطمئنة روحياً هما ما فتنه عندما تظاهرت بأنها ذاهبة إليه ثم غيّرت اتجاهها فجأة عندما وصلت أمامه، وسارت

(*) البدانة بدلاً من البدينة، هكذا فى الأصل، وهذا الاستخدام غير المألوف من مميزات أسلوب "كروناور". (المترجم).

بطيئة، موقنة سلفاً من انتصارها، باسطة قامتها كالشمعة، متهادية مختالة، مكررة كل خطوتين حركتها المسرحية بشعرها الكثيف. لابد أن هذه الميكانيكا الغانية المدهونة بالعطر الفواح التى اتبعتها فى استعراضها هى التى ملكت عليه حسه، بل غزته، ذلك أنها عندما عادت وهى تهز كتفيها خارجة من المياه الزرقاء السخيفة، بدأ "دومينجو" يتلفت متوقعاً عودة زوجته. وبدّل الآن نظارته، فقسمها بالعدل بين عائلته وبين المندسَّة السمينة التى راحت فى جرأة ورغبة تتمطى، الصغيرة سليلة الحيات. والأرجح أنه وَزَنَ ما يمكن فعله فى البرهة الضيقة التى بقيت له إلى أن تعود معيته. وإذا بالاثنين قد ضحكا. فقد رماها بشىء، بورقة مكورة، ربما علبة كبريت أصابتها أعلا فخذها، وضغطت بيدها على أية حال كالمصابة، ولكنها كانت تشع تألقاً. وتَحَرّك الاثنان متقاربيْن أحدهما من الآخر. ووضعت البنت إبهامها فجأة على شفتيها المطوتين، ورسمت ما يشبه قبلة، علامة تآمر على عمل سرى، ومالت برأسها فى اتجاه "لويزا"التى أرادت برحلتها إلى مجرى الغدير أن تنصب له فخاً أو ربما أن تمد له جسر نجاة؟ - وها هى ذى عادت لتدبر الأمور. أما "دومينجو" فاستغرق بأمر البنت فى دور غير المكترث.

وفى رعبٍ واتانا رأىٌ: لقد كنا فى قلب مغامرة ولم نكن فى بدايتها المحتملة التى ربما أمكن كأى بداية محتملة أن تُمنع! لقد كان الاثنان ـ البنت

و"دومينجو" يعرفان بعضهما البعض منذ مدة طويلة. وما ظهرت البنت هنا أصلاً إلا بسببه، إما على موعد، وإما لتحرجه.

تحت شمسيتهما جلست "لويزا" و"دومينجو". وحدقنا إلى الشخصين من كل الجوانب - جلد "لويزا" تحت مسحوق مفرط النعومة من الذهب المنثور كالمعتاد. يدها اندست قابضة فى شعره، كأنها بأصابع متلألئة لجنية شديدة البأس تعدل له رأسه الذى انتابه الدوار. من المحال أن يكون شيءٌ من قبيل الكوارث فى طور التدبير هنا. فى "تساتسيرا" - وهذا شيء كنا واثقين منه - سيكون أيضاً هذا الذى بدأ جزءاً، إن لم يكن مصدراً لنهايةٍ فى مجموعها سعيدة، بل نهاية نهائية سعيدة جداً.

ولكننا شُغِلنا ذات يوم بظاهرةٍ. فقد ظهر شاب لا يعرفه أحد. فى اليوم الأول وقف عند سفح صخرى، كأنما ضغط نفسه إليه ضغطاً، كأنه نصف نعسان، متآمر، مرسال لم تتشكل هيئته إلا نصفاً؟

كان شيطانٌ شديد السمرة يتدلى شعرُه الأسود الطويل على قفاه يتربص ساكنا بلا حراك كأنه كان يريد أن يخفى نفسه عن الأنظار وأن يتحين لظهوره أفضل موعد، فوقف فى الظل دون أن يُلقى ظلاً، ثم اختفى فى وقت ما. فى هذه الأثناء اكتشفتُ أنا للحظة كيف كان يضحك، ناظراً إلى أمام، نظرة عابسة، من عينين ضيقتين، كاشفاً عن أسنان براقة

فى وجه مكتئب. كان يحملق جامداً مكفهراً من منطقته المظلمة فوق الشاطئ الواضح. والظاهر أن الأفق المحدد بخط دقيق كان أنسب شىء بالنسبة إليه.

وبارتياح مختلط رأينا فى اليوم التالى زميلة معه. هل عملت "تساتسيرا" عملها فيه بهذه السرعة: بقدرة قديمة ومجرَّبة يتم ترتيب الأشياء بيُسْر طبقاً للمقاصد الحقيقية الغيبية؟ ولكن هذه الزميلة لم تكن تمثل العكس إطلاقاً ولم تكن تتيح ارتياحاً! وتبخر اطمئناننا فى الحال. وأدركنا قلقين، وإن ظللنا متفرجين متبلدين ـ أننا أحببنا مخاوفنا نتيجة لذلك نصفاً ـ : وكذلك(*) لم يكن هذا الكائن يعرف أحداً. وكذلك هذه البنت الغريبة لها نفس السمرة العميقة الشبيهة بالقطيفة والتى لا تشوبها شائبة فى أى مكان، ونفس التكوين الملىء بالقوة، وحشى، ولكنه متناسق، تكوين الجبهة، الوجنتين، الأنف، الأسنان الشرسة المتينة عند الضحك الساكن المتعالى. جمالٌ فائق، وتأهب فى كل حين للقفز.

كانا أحياناً يديران رأسيهما ويكوِّنان أحكاماً عنا. ولم يؤت ذلك نتيجةً طيبة. كنا نسبب لهما الضجر. كان كل شىء معروفاً عفا عليه الزمن. كانا يحملقان حملقة سمجة، لا، لم يفعلا ذلك، بل عاقبانا بنظرات

(*) تكرار "وكذلك" دون أدنى تغيير فى المعنى مثل من أمثلة أسلوب التكرار عند "كروناور". وهناك العديد من أمثلة التكرار مع تغيير الدلالة ـ الظل" فى الحديث عن الشاب. (المترجم).

استهزاء قبل أن يتبادلا بسرعة بضعة جمل، وكأنما كان لديهما لغة خاصة بهما. هكذا فعلا تماماً، فوق ما قد فعلاه من قبل! وحدقا إلينا بنظرة مليئة باحتقار صموت انطلقت من عينين شريرتين أصابت صميم وجوهنا. ولم نكد نستطيع أن نحوِّل نظرنا عنهما. وكنا أحياناً نفكر فى أنهما لا يتحكمان فى نفسيهما إلا لبضع لحظات أخرى، على أكثر تقدير لبضع ساعات، حتى تستنزل أفكارُهما السوداء مصيبةً. ثم نزلت المصيبة، ولكن فقط نتيجة لسأمهما المميت فى "تساتسيرا" . وسبحا بسرعة كالأحناش البحرية، ولكن ذلك لم يجعلهما بالنسبة إلينا أكثر صداقة تجاه البشر.

نعم، لم يجعلهما أكثر صداقة تجاه البشر. أما الثنائية، الازدواجية فقد جعلت من المحال جرحهما. كانا يمتلكان كل ما يحتاجان إليه. وحاولنا، بغية التمكن منهما على الأقل جزئياً، أن نكتشف فيما يمتلكانه عيباً. أما كانت هذه التبادلية، هذه التطابقية التى لا تشوبها شائبة، تمثل أيضاً علامة من علامات سلوك قابيل؟ أما كانت توحى بأنهما لا بد أن يكونا بالضرورة من قبيل المنتجات الآلية، الدُمَى، الموديلات المصنوعة من مادة جديدة، مع التنويع الضئيل الخاص باختلاف الجنس، أو من قبيل البضاعة الحَصْرية التى ينفرد بها المَشغل، أو من قبيل النماذج الأولانية التى لم يكررها المصنع بعد؟ لم يتفضلا علينا بمؤشرات مباشرة عن صبابتهما المفرطة فى عدم الاكتراث بنا

وفى استبعادنا، حتى هذا لم ننله، فما كانت الصبابة إلا خارج الموضوع.

كانا يأتيان كل يوم، ولا يتغيران. ولم يكن أحد يجرؤ على محادثتهما. ولكننا كنا سنرحل جميعاً، لو أنهما تركانا معلَّقين بلا اكتراث، هذين الاثنين المرفوضين، اللذين كنا نسميهما سراً فى نجوانا "الضفدع والضفدعة"(١) فلم يكن من الممكن أن يكون هناك شىء أشد خطأ من هذا، أو نسميهما بمرارة "الفأر والبومة"(٢) ، محاولات تَحَكُّم بلا معنى.

شىءٌ ما ترَّسب فينا، أم هل علىّ أن أقول ازدهر فى داخلنا؟ كان كل من يأتى مراراً إلى "تساتسيرا" يعرف أن منطقة صحراوية تبدأ على مسافة ما فى اتجاه الجنوب الغربى، حائطاً صخرياً يحملق فى غلظة على الناحية اليسرى صاعداً، وعلى الناحية اليمنى هابطاً تجاه الشاطئ، وبينهما شارع، هو باحة فرضت نفسها ضد إرادة الطبيعة. هناك تحت المنطقة المحفورة خلجان ما تزال مليئة بجلاميد صخر ناجمة عن النسف أُلقيت دون اختيار من عل، خلجان مستعدة فى كل وقت للفتك بمتسلقين رعناء صمموا على الهبوط إلى التيار البارد والعارم المنهمر الذى يندفع بنزق بحسب ظروف الريح. كانت الكنائس الصغيرة بالمناطق العلوية الصغيرة تمتلئ على نحو

(١) فى الأصل بالإيطالية : rana و rospo (المترجم)

(٢) فى الأصل بالإيطالية : civetta و topo (المترجم)

شديد الفقر وبدون تنسيق أو جمال بأزهار وشموع مسكينة وصور بائسة ومرتبكة، لا من أجل نيل بهجة، ولكن من أجل رد فزعٍ، فى هواء متنفس مكتوم مفعم بالخوف والنحيب والعطن والإحساس بالذنب كأنما كان المطلوب هو أن تُسَدَّ بقبضاتٍ مجردةٍ تلك الثقوبُ التى ما زال الرعب منذ قرن من الزمان ينبثق منها.

كان هذا معلوماً لنا مثل هجمات القراصنة الدامية التى بدأت فى الألفية السابقة. بعيداً عن ذلك كانت "تساتسيرا" قد ملكت علينا نفوسنا بقوتها وسحرها. ونحن الآن موجودون هنا وينبغى أن يكون هناك سعىٌ إلى فهمنا: انظروا إلىّ بلا حرج! أما أنتم فقد انتهى الأمر بالنسبة إليكم! أو: لا، وإلا فما كان هذا الموضوع ليحزننا إلى هذا الحد، بل العكس هو أصلاً الصحيح. النور على المد المسائى، سواتر الزهور المائلة الحائمة على السفوح فى الظل الصباحى الواعد بالكثير، هيام النورس هياماً سامياً: كل هذا لم ينفعها فى شىء، لم تتغلغل ولم تصل إلينا، فبقينا كما نحن لم يلمسنا لامس. كنا نهفو إلى إحساس، فلم ننله. أرهفنا إليه السمع تعساء، وحَدَتْنا الإرادةُ أن نستحضره. لم يدق قلبُنا دقاً أشد. جلسنا فى الجمال البديع وكان ذلك شيئًا هيِّناً.

لا لم نكن عُمياناً. لقد رأينا فجأة الشيخوخة تنتاب النساء، لا على شكل تجاعيد، فقد التفتن إليها، وفردنها حيناً من الزمن، ولكن تعبيراً معيَّناً على

الوجه، متزايد الكمد، لم يعد الحبَ يخففه إلا نادراً وعلى نحو متزايد الشح ومتضائل الكفاية، حتى إذا أردن غصباً البقاء دون سنين عمرهن. كانت البقية الباقية من السنين تسارع سلفاً مخلصة إليه، إلى الهرَم، على أية حال، كما يحدث فى كل المجالات، ولا تتزحزح مهما كان الثمن. كانت حالتا وفاة قد جعلتا من نساء مشهود لهن بأنهن من أعمدة المرح، ثكلى شاحبات. لم تعد عيونهن قط تبرق أو تضحك، بل كانت تَعْبُر على كل شىء رائع عبوراً هداماً فتاكاً. لم يعدن يشعرن بأنهن مناسبات للحياة الجميلة، وكن يخجلن من أخطاء السائحين الاستمتاعية الذين كانوا يقترفون القشدة. وأحسسنا لأول مرة بتأنيب الضمير، وكأنما لم تعد هموم القارة تُردُّ بقوة إلى حيث أتت. كان الناظر يرى فى كل مكان قراء صحف لا يكادون يرفعون رءوسهم عن الجريدة، منغمسين فى أعماق الأخبار السيئة متلهفين منهومين. وتزايدت عن التزامٍ رفيعٍ بالواجب مناقشةُ الأعمال الإجرامية التى ترتكب فى الجزيرة، وأيضاً هنا فى "تسيفيرو" و"تساتسيرا" مخططات العائلات الكبيرة الإجرامية، الحرائق التى لم يكفّر عن وزرها أحد، والتى ارتكبها أناسٌ حاولوا محزونين صيد السمك بالشّباك فلم يجدوا شيئاً، بعد أن سحب هؤلاء وأولئك بالديناميت آخر أسماك نادرة من مغاراتها.

كانت الجدران الصخرية تقف فى قيظ بليد، وينبت منها فراء شائك جاحظ. من حول كل خميلة

فجٌ يهبط إلى العمق، وثمة أجرام رهيبة تبرز من مهاوٍ، وصدعٌ أسود يحيط بالأشياء ويتحول بعد حين إلى شحوب باهت فى نور القمر. كان الناس يقفون أمام البحر على اعتبار أنه غرفةٌ شفافة بلا حدود من سطح جلدى. كانوا يفكرون فى عالَم "نيپتون" المنير. انتهى كل هذا! كان يمتد هناك، يطبق برتابته إطباق التحزّيم والتقطيب والخنق، بلا حنان، بلا احتفالية، بلا روح، بلا معرفة، بلا فهم. مياه ضخمة تجرد الإنسان من النشوة. فَخٌ أجرد، تكوّن من البحر والسماء، باد عالمُ الأحداث اللاعب، خاتمةُ عالَمٍ مستَبَقَة، ضياع القيمة حوالينا. تطلَّعْنا إلى الأفق تطلُّع سُوسةٍ إلى منتصف الكتَاب البعيد، من فوق صحراء من الورق باشة بشاشة مرعبة، تفصيلات أزيلت بموسى الحلاقة، التُهمت بالتلميع، ضاعت من الذاكرة والكون. هكذا كانت ساعات المساء. فى البُعد، فى لاشكليةٍ مملّةٍ خاليةٍ أشد الخلو من المؤانسة، مجردةٍ أشد التجرد من الراحة: منطقة تبتلع كل شىء. بواخرُ رُكاب بأكملها انطبق عليها طابقٌ كباس ذو بُعدين، امتصَّ كلَّ مضمون وضغطَ الحياة وكبسها إلى سطحيةٍ لا فِكاكَ منها. حدث هذا بلا كلام، على نحو عقلانى، وبلا احتجاج. لم يكن هذا هو الحال الآن على الدوام، ولكن هذه اللحظات باعتبارها واقعاً انتصرت على اللحظات الأفضل.

فوق، من منزله الصغير فى "تسيفيرو" حيث كان يقف بالنافذة، كل مساء، فيستطيع - كما ظل طول

حياته يتمنى - أن يشاهد غروب الشمس، ربما كان السيد كِمپف الذى اعتاد أن يقيم هنا جزءاً من العام منعزلاً عن التغيرات فى "تساتسيرا" سيشعر بالسعادة كشأنه دائماً. لم يعد إذن مرة أخرى إلى هنا الرجلُ المسن الذى كان حتى الصيف المنصرم يتزلق بلوح السيرف مثل جروٍ صغير. ما كانت نسمةٌ تهُب حتى يتحرك بخطوة سريعة عاصفة هابطاً الشارع. كنت أحياناً أرى نافذته تنظُرُ إلىّ من فوق إلى تحت وهو ما لم يكن فى استطاعته أن يعرفه. من "تسيفيرو" كانت شرارات تتنزل فوقى مِن علٍ، انعكاساً شمسياً مسائياً، كأنما كانت "تساتسيرا" إذ تزداد ضيقاً يحاط بها كالقمع فى هذه النقطة المتأججة.

كأنما أخطأت الطريق تسللتُ أخيراً مرتين أو ثلاث مرات متجاوزة بيته. وحدّثتُ نفسى حديث التصنع كأن ما جرى جاء وليد مصادفة، إلى أنْ لمحتنى زوجتُه وطلبَت منى أن أدخل لتحيةٍ قصيرة. ورجتنى ألا أفزع. فقد أصيب قبل نصف عامٍ بجلطة مخية، فى سويسرا، وهو مكبٌ على رسومه المعمارية، ولكنه أصر على أن يجىء إلى هنا. وقالت إن الرحلة كانت شاقة.

وعند فتح باب حجرة المعيشة وقع البصر(*) فوراً من خلال باب البلكونة المفتوح على سعته على

(*) هكذا تعمد كرونأور Kronauer إلى عدم تسمية فاعل محدد، وتخرج على شكل التعبير المتداول الذى كان يمكن أن يكون: وعندما فتحت الزوجة باب حجرة المعيشة وقع بصرى ...إلخ (المترجم).

الخليج الأزرق المتلألئ كالفضة، على الموضع الذى قدمتُ منه لتوّى. ولم أر الشيخ إلا عندما درت قليلاً، وكان جالساً مبتسماً على كرسى متحرك، ولما يكن فى استطاعته أن ينهض، فقد لوّح إلىّ بذراعه على ما يبدو دون أن تأخذه مفاجأة غير مألوفة. ولعله سمع اسمى يقال وصوتى. وقال: "كذلك البشر عندما تخور قواهم خوراً مفرطاً فيعجزون عن التأمل، يتحولون إلى الفعل الذى هو صورة ظلية للتأمل والعقل" وأضاف مهذباً لكى يرفع عنى الحرج كل الحرج: "لأفلوطين أن يتكلم على هواه، أليس كذلك" (*).

وجلست بجواره فى مواجهة العالَم الخارجى المنحسر المنير، وعلى الرغم من أنه لم تكن بيننا إطلاقاً حتى ذلك الحين ألفةٌ من نوع خاص، بدأتُ بعد قليل وبدون ملاينة أشكو من التحول فى "تساتسيرا" ومن الدنيا كلها، وأنه لا سعادة هنا أيضاً، وأن كل شىء مجرد خدعة، وليست هنا هدنة لبرهة قصيرة متواضعة، لراحة واستجمام، فى كل مكان، وفى كل مكان بما يكفى حرب ونهش فى اللحم وموت، توزيع مادة لم تعد الطبيعة تحتملها، تجرى بهذه المادة أنهارٌ فتاكة نحن مشاركون فيها، ولن نكون يوماً ما أبرياء أو مبرّئين من الإثم. وهذا هو أسوأ ما فى الأمر. وتلعثمتُ وانهمرت الدموعُ من عينى. والثنائى الجميل

(*) Plotin أفلوطين - فيلسوف إغريقي من القرن الثالث اجتهد في التوفيق بين العقلانية والتصوفية، وصاغ مذهب الأفلاطونية المحدثة، وكان لفلسفتها أثرها على العصر الوسيط المسيحي. (المترجم).

النافر الذى لاح مؤخراً هو التخريب المجسَّم الذى لا إصلاح له، هو انهيار"تساتسيرا" .

لم يقل شيئاً، إلا متدخلاً فى نحيبى برجاء أن أغفر له اضطراره أن يبدو مبتسماً. وما كان ابتسامه إلا شَللاً، فما كان يستطيع أن يفعل غير ذلك. كانت الزُّرقة تملأ فتحةَ البابِ على نحوٍ هفهافٍ باشٍ بلانهائيةٍ حالمةٍ، بل كادت أن تكون خانقةً. قال عن الثنائى إن الفتى والفتاة ليسا مجهولين فى "تسيفيرو" إطلاقاً، وإنه يعرف حق المعرفة من أعنى. كل ما فى الأمر أنهما لم يكونا يقيمان هنا إلا فى الفصل الآخر من السنة. وهما من أهل البلد، وُلدا فى "تسيفيرو" فهما بالذات لهما الحق فى أن يكونا هنا. ولقد كانا يعيشان فى "ميلانو" وكنا كثيراً ما نلقاهما هنا فى أواخر الخريف والشتاء ومطلع الربيع. إلا إنه لم يرهما من قبل قط فى "تساتسيرا"صيفاً. هما يتيمان، مسكينان، تبناهما مصطاف ثرى وأنفق على دراستهما. وما هما على أية حال بعاشقين، بل هما توأمان. ولم ينتظر ردى. أمَا كان يضحك فى سكون؟ وضغط فى الوقت نفسه على ذراعى لكى لا أخطئ فهمه وقال: أنا أعرف، نعم أعرف! وأريد أن أصارحك بشىء!" وهنا قطع كلامه، ونادى زوجته التى سندته بعد أن نهض بجهد جهيد، ودلف متكئاً على عكازين ببطء شديد إلى الحمام ورجع بعد بضعة دقائق مع زوجته.

فلما جلس دون أن يستطيع أن يكتم آهةً كل الكتمان، استأنف الكلام: "أريد أن أذيع سراً، أن أكشف مكنوناً." وضحك على نحوٍ يوشك أن يكون غزَلاً وأطلق فجأة زفرة وقال: "كنت أحياناً وأنا فى العراء على صفحة الماء أتأرجح فوق لوح السيرف أغمض عينىّ لكى أتذكر "تساتسيرا" بينما أنا فيها. وكنت أرهف السمع إليكِ ولم أنس ذلك. أنتِ الآن كففتِ عن البكاء. لا بد من أن يكون للجمال أن يهيمن فى مكان ما على العالم، نيابةً عن باقى العالم، جمالٍ صغير بالغ الكمال، نعم، نعم، هكذا يفكر الناس هنا، أو هكذا يود الناس أن يفكروا. ثم هناك الهَمُّ، الهَمُّ الكبير." وتنحنح نحنحة وقورة، وإن لم تَخْلُ من السخرية، ووضع يده فى صداقة على ذراعى، بضغطة قوية أولاً، وكأنما لم يعد قادراً على تقدير كيف تعمل عضلاته. ثم أنعم التفكير وخففَّ ضغط أصابعه وقال وهو يميل برأسه إلى الخلف: "انظرى إلى الأمواج، إنها مثل ورق شجر يتلألأ أو مثل أحواض بستان، أحواضٍ كلها منسقة برءوس ملائكة وأنوار قديسين مشعشعة، حَنّية بجانب حَنّية مثل أعمال "چوتّو" وكذلك مثل عذارى القديسة "أورسولا" وطوابير قلانس المطارنة فى لوحات "كارپاتشو" . أما فى الأفق، فى أفقنا هذا، فليست هناك للأسف سوى سحابات من عادم الحريق وأعمدة من دخان النيران الثقيلة فى كورسيكا. وغداً لن يكتسى الماء إلا بالرماد كما يكتسى فى مستهل الصيف بحبوب لقاح القصطل الصالح للأكل. وكذلك

وراء ظهورنا تستعر الحرائق الآن لأن نفس الطائرة المروحية تهبط كأنها تسقط عمودية عند السفح فوق سطح البحر لتجلب ماء الإطفاء، منذ ما يزيد على الساعة. تنقض الطائرة المروحية مراراً وتكراراً، بلا انقطاع، وبحركة سقوط متزايدة الانقضاض منطلقة من النار هابطة إلى الجبال، ولا تتمكن من السيطرة على الحريق. وما أسهل أن تنحشر الطائرة المروحية بفنطاس مائها فى هام الشجر، لو زادت من جسارتها! ثم هذا حريق جديد، غير مقصود فى هذه المرة، على سبيل الاستثناء، ويلقى قائد طائرة مروحية حتفه. والناس على الشاطئ لا يهمهم عمله فى شىء. أنهم يعرفون التمثيلية، وهى تصيبهم بالملل، إلا دربكة عملية اغتراف الماء التى تقوم بها المروحية فوق سطح الماء، فهى تسلية للأطفال. والأطفال يزعجونها عندما تتأهب لتحقيق أجدى حركة تقوُّس لاغتراف الماء. قبل أسبوعين غرق هنا طفل عمره سبع سنوات فى الساعة الثانية ظهراً. وجرت محاولات لإعادته إلى الحياة. وذهب الناس، يتأبط الواحد منهم الآخر، متجولين إلى حيث تمدد، وقد تكونت الرُّغاوَى على فم الطفل، ثم عادوا متمهلين إلى حيث كانوا! والآن هيا بنا إلى المقدمة! الرجل لديه مزرعة فى مكان قريب، وهو يلعب مع رفيقيه، كلب، وقطة، والثلاثة كلهم دائماً معاً، وفى البيت ينضم إليهم الدجاج وحمار. فى الظلام، زوارق الصيادين، طابور منير مدو طوال الليل، تسير بشباك جرّافة، تمهد، تُفرغ، تشق، أياً

كانت النتيجة. إلى اليسار منشأة ساعى بريدنا. إنه يكدح فى كل ساعة يفرغ فيها من وظيفته. الإدارة المحلية تسكت صابرة على ما يفعله، فهو يتسلل ببطء ضد قرارات منع البناء تجاه الشاطئ، ويبنى كل عام بضعة حجرات جديدة يؤجرها، فى كل مكان أكياس من الخرسانة. أما فى العراء - الماء -على أية حال، ما عليكِ إلا أن تنظرى، هناك فى العمق يلتهم حيوانٌ حيواناً بحركة لطيفة، يا أيها الثنائى الشرير، الشرير، فى قارب صغير. يبدو عليهما كأنهما ينساقان إلى هناك فى مثانة عليها شرايين أو فى غشاء بيضة، ويستمران، ومن ورائهما تأثير خيالى عجيب، شرّافات السحابات، تندفع الشمس من خلال فتحاتها من تحت، ثمار أناناس كبيرة، نخيل، حبات خرشوف، سماء من رسم "ألتدورفر"(*) والغمائم الصغار مثل ورق شجر ساقط يحدث أزيزاً فى الضوء والريح. والآن بين الأفق والتوأمين النائمين ومركب الماء القادم من القارة لمواجهة حاجة أعداد السائحين الغفيرة المفرطة فى الجزيرة الشحيحة المطر. والرجل فوق الصخرة الذى يلوّح للمركب، أو يضع يده فقط أمام عينيه، طبيب. الرجل البدين يتمدد طوال النهار تحت

(*) "البريشت ألتدورفر" Albrecht Altdorfer رسام ومعماري ألماني ١٤٨٠ - ١٥٣٨ يتميز أسلوبه بالتدقيق الشديد المنمنم في التفصيلات، وبالقدرة على إحداث مؤثرات ضوئية رائعة معبرة وعلى مزج ألوان أخاذة واصطناع لمعة من قبيل لمعة الصدف، ومن أهم أعماله لوحة "معركة الإسكندر" وتبدو فيها السماء الملبدة بالسحب وقت الغروب . (المترجم)

شمسية مغروسة فى الصخر. وهو يسبح كل صباح بمتاعه بقارب أطفال مطاط فى مركب شراعية صغيرة، ويعبُد شيئاً ما. ربما العزلة. انظرْى بخاصة اللون الأزرق النشوان. القباب، عقود من زرقة خالصة، زرقة متوحشة، كما يعرفها الإنسان من الأجنحة الحريرية الأطلسية لنوع معين شاهق من الفَراش، من كل المقاسات. أليست حال الإنسان كأنما كان يتأمل من الداخل جِلْدَ كرةٍ متمدد يتزايد نفخها أو على الأقل شراعاً هائلاً منفوخاً تجاه السماء؟ إلى أقصى الأمام المرأة التى تعرت هى أيضاً، من تكون يا ترى، ما تزال بشرتها بيضاء شديدة البياض، لم تستتر إلا بفوطة حول الردفين، تتمدد على بطنها فوق بلاطة الصخر المائلة كأنها فى سرير مزدوج، ولكن لا رجل بجانبها، إلا نورسة حطت هادئة بجوارها. ولكنها أحياناً تنشر جناحيها وتهزهما من فوق جسد المرأة. تكاد الفعلة أن تكون فعلة سدومية شاذة، أليس كذلك؟ من يعلم هل أصدرت الثلاثُ نساء السمراوات، ونصفهن فى الماء، شعر أسود، مايوهات سوداء، حكماً عليها(*). فما بالهن يتمتمن وينفجرن بحدةٍ ضاحكات! إلى أقصى اليمين صديقى القديم، الكلب الأشيب. شيخٌ طالت حياته إلى الآن طولاً مفرطاً، مثلى. وهو دائماً يزِل فوق الحصباء الزَّلِقة، ويتألم فى كل مرة، ولكنه لا يريد أن يترك مالِكَتَه وحدها. ثم

(*) مثل من أمثلة التعامل الحر مع قوالب تكوين الجملة، وأدوات العطف والوصل الخ. (المترجم)

هـذا الطفل الصغيـر المهووس! بين والـديه وبـين الماء يجرى منـذ سـاعة جيئة وذهـابـاً، أمامـاً وخلفـاً، حـركة زمبـركيـة. بـتكـليفٍ ممن؟ دمـية صـغـيـرة، مـلائكيـة، متصايحةً، لا يكل ولاً يمل. لا يبالى بنفسه فى حماسه المجنون."

كـان الليل قـد خـيم منـذ حين. وكـان يتوقـف بين الجملة والجملة فترات طوال ألوذ أنا فيها بالصمت. "عندما تنظرين إلى البحـر" - هكذا عاد إلى الكلام، مـسـتـجـمـعـاً قـوته بـجـهـد جـهـيـد لكى يـخـفـى وَهَنَه، ويضطرنى فى الوقت نفسه إلى البقاء فى مكانى بيده التى ظلت كما كانت من قبل فوق ذراعى -" فإنك لا تنظرين إلا إلى تجاعيد وغضون وجلد هـرِم. ولكنك تُبْصـرين بـجـيـاد "بـوريـاس" (*) وهـى تـعـدو فـوق ذرى الأمواج؟ هل الرب يقيم على هيئة البحـر؟ تصوَّرى هـذا! الامـتـزاج بـالـصـحـراء. ولا يـنـبـغى لك أن تـنسـى الـزفـيـر! انـظـرى إلى المـاء، بلا رذاذ، بلا رغـوة فى رجرجة ناعمة جيئة وذهاباً، كأنها من تدبير آلة كبيرة، عنـد حيطان الـصخـر التى تقـاومه ببلاطات هـابـطة رأسيـاً. لماذا يـحملق النـاس إليه، إلى هـذا الـسـكون، مـواجـهـة لا تـنـتـهى بـضـجـيـج؟ لا بـد من أنه اتـفـاق

(*) "بـوريـاس" Boreas إله يـجسم ريـاح الـشـمـال في الميـثولـوجيـا الإغريقية، ابن التيتان "استرائيوس" الذي تزوج "إيوس" وهي أخت الشمس والقمر، وأثمر هذا الزواج علاوة على "بوريـاس" آلهة آخرين منهم "زيفوروس" وهو إله يجسم رياح الشـرق. (المترجم).

فردوسى. ما هو فى صميمه سلام، بل رغبة، قمة شبق. أتشكّين فى ذلك؟"

وتطلعنا معاً إلى السواد ومعه أنوار قوارب الصيد تلك الأنوار الجوالة بانتفاضات آلية.(*)"هذه السماء الواضحة كيف تستأنف البحر على هيئة قبة، فتحويه بكل ما حولنا، وتدوّره من ورائنا، كيف نهفهف فى الغلالة الرقيقة رقة الأنفاس، متحركين أو ربما ساكنين فى قلب نفَسٍ هائل محبوس، يضحى فيه كل واحد بفُتاتٍ من حياته إلى الأبد. أتسمعين حفحفة وخشخشة أوراق كافور شَعر "تساتسيرا" وخميلة "تساتسيرا" الوحشية فى مصب التوأمين؟ أنصتى مجرد إنصات! ليس من قبيل الشر أن يحدث هناك كشط وكحت، ليس من أجل إظهار الشر بالصخب، لا تفكرى هذه الفكرة! أو ليس هذا على الأرجح فى المقام الأول، أما الدوام فهو المقصود" ـ ودفعنى، بينما أخذ يجفف عرق جبينه، نحو الباب وختم العبارة هامساً ـ " الدائم ـ أنت تبحثين عن كلمة أفضل ـ هه: الاهتمامية الدائمة؟" وضحك مبتهجاً أو على نحو طفولى نتيجة للإرهاق"ـ نعم دوام العالم. هذا هو كل شىء، ولا بد من أنه يكفى، لا شىء أكثر، لا شىء غير ذلك." بخشونة واختصار وإيجاز : خروجى الآن هو المطلوب. من المؤكد أن أغلب الناس ناموا منذ حين، وكذلك عزت بيجوفيتش وتودجمان وميلوزيفيتش

(*) لم تشأ كروناور Kronauer أن تكتب ما يتطلبه السياق التقليدي "ثم قال:..." . (المترجم).

ربما، وربما بسلام أكثر وأعمق مما تمكن السيد "كيمپف" ، من تحقيقه فى أى وقت إطلاقاً.

باختصار وإيجاز، القدوم من "ليڤورنو" أى عند "سان ڤينتشينتسو" السفر إلى "پيومبينو" . شىء فريد فى بابه، كما يقولون: موقع الخليج الذى يمثل بالضبط خاتمة العالم عن طريق لفة غير مفهومة أو انبعاج قبالة مسار الشاطئ العام.

نيس

فجأة رفعوا جميعاً بصرهم عن شرائح خبزهم وعليه الجبن وعن كؤوس نبيذهم وعن سمكهم المدخَّن ووجهوه نحوى. مازالوا يمضغون، وإن أكبوا على مسح فمهم بلمسات من الفوط، ورجعوا بظهورهم إلى الوراء والفوط فى أيديهم متكئين بقوة على حافة المنضدة. وتنفسوا الهواء فى صداقة شهيقاً، ونفثوه فى شِدَّة زفيراً. وانشغلت نظرتهم بشفتىَّ اللتين زممتهما، وحنجرتى العارية التى كانت تتحرك.

لم أكن قلت شيئاً آخر سوى: "الدنمرك؟ كنت أعرف هناك رجلاً من أهل الجزر". أو- لم أعُدْ أتذكَّر بدقة -: "خجل؟ (*) يحضرنى مثال". فجأة ، فى

(*) لاحظ: تقنية الاقتضاب، فبدلاً من أن تقول مثلاً: "هل تملكني خجل؟" تقول "خجل؟". وكما تمارس تقنية الاقتضاب، تمارس عند اللزوم تقنيات الإسهاب والاستطراد وعدم التقيد بأوامر النحويين إذا عرقلتها، والتشبث باستخدامات اسم الفاعل واسم المفعول بإفراط يكسر المألوف. (المترجم).

مواجهة تَوَقُّعهم، لم أتمكن حتى من أن أرفض، على الرغم من أن الرفض كانت ستكفيه جملة مثل: "تنقصنى الروابط" وكانت قبل كل شيء آخر ستطابق الحقيقة. وها هو ذا شخصٌ ما يبتسم للشخص المقابل له ذى العينين الجاحظتين، ابتسامة تلمّح على الأرجح إلى سكوتى. شرعوا إذًا يفسرون حيرتى على أنها حيلة أردت أن أغتصب بها انتباهاً أكبر! بينما كان هذا الاهتمام المحكم من كل الجوانب هو بالتحديد ما يرهقنى، هذا التصديق البديهى بأننى سأتوسع فى هذه الملحوظة التى أفلتت منى بنبرة غير محسوبة ربما كانت واعدة بالكثير. وكشرت عن أسنانى:

"مضت على ذلك عشرون، سبع عشرة، ثمانى عشرة سنة." ثم مرت عبر شفتىّ التكملة، كأنما مرت من تلقاء نفسها، آلياً: "حدث ذلك فى أثناء إقامة صيفية فى جزيرة دَنْمركية صغيرة."

وهنا وقعت الواقعة بطبيعة الحال! اعتدل الناس وكأنهم استجابوا لإشارة معينة - فى جلستهم لمزيد من الراحة، وصُبَّ مزيد من النبيذ فى الكؤوس. وبكل تأكيد، لم يكن فى استطاعتى بعد هذه البداية أن أمنح نفسى فترة سكوت ثانية، وإلا أدى ذلك إلى تصعيد تطلعاتهم. كانت لدىّ على أية حال مدة أقول فيها بضعة جمل فى تتابع سريع. وصف للشخصية! نعم، ربما يرضون به!

"الرجل كان اسمه "نيس". وكان يعيش وحيداً فى آخر القرية فى بيت صغير له حديقة كبيرة نسبياً.

وكنا نشترى منه خضروات وفاكهة. ولكُم أن تعلموا، أننى كنت آنذاك فى السابعة عشرة من عمرى، كنا نحن، أم صديقة من صديقاتى، وابنتها، وأنا، نشترى منه ما يجنيه من خس ومن عنب برى أسود بسعر زهيد، بخس. وفكرت، وكذلك الأم، امرأة متقدمة فى السن، شاب شعرها، متخرجة فى الجامعة، فى أنه لا ينبغى لنا أن نعامل"نيس" الذى كان دائماً يسعل سعالاً فظيعاً، على أنه مجرد عامل توصيل طلبات. كانت الأم تناديه بكل بساطة "نيس" . وكانت تعمل طبيبة فى مدرسة. وأنتم تعرفون هذا النمط من الشخصيات! كانت فى كل مرة تحدق إليه بعينيها الباردتين عندما يعطينا بضاعته مقابل ثمن ضئيل يتناوله بابتسامة وكأنه لا يأخذه إلا لكى لا نظن أنه يقدم إلينا هدية. وكان يدس النقود دون اهتمام فى جيب بنطلونه المهلهل وينحنى قليلاً تأدُّباً. وكان يلبس چاكتات مفتوحة بعضها فوق بعض، ومن تحتها دائماً صدرية تتخللها سلسلة ساعة لامعة. وكانت عيناه تبرقان دامعتين تحوطهما هالة حمراء فى وجه شديد التجاعيد. وعند الوداع كانت الطبيبة تتناول يديه النحيلتين بصرامة دائماً، وتشد عليهما، وتضطره إلى أن ينظر إليها، وتأمره بأن يكف فوراً عن تدخين البيبة، وبأن يذهب بأقصى سرعة إلى طبيب مختص فى المنطقة القارية. وكان يبتسم وقد تملكه الخجل، وكنت أفكر عندئذ أن الأطفال على الأرجح فى الأسر التى لا يكون فيها لدى الأم وقت للكشف على أظافر

الأقدام – يمكنكم أن تتصوروا هذا –يتعرضون لهذه المعاملة فى أثناء الكشف أمامها. ثم كان عندئذ يسألها، هل تسمح له بأن يهديها بعض البيض، ويتنفس مزَوَراً إلى أسفل أو إلى جانب حتى لا تشم رائحة الكحول. ثم كان يعدها أيضاً بأن يتبع إرشاداتها وقد بدت عليه كل علامات الارتباك. وكان يقوم فى القرية بكل الأعمال أجيراً. وكان الناس يستغلونه كما يريدون. كان سويدى المولد، ويتكلم الألمانية بطلاقة. وكان الناس يحتاجون إليه عندما تكون هناك صعوبات مع أجانب أو أعمال سخيفة. وكان "نيس" يدعهم يشغِّلونه. فقد زوجته ولم يكن له ولدٌ قط. فما فائدة مثل هذا الرجل إذا لم يكن على الأقل يساعد على خير ما يستطيع! وفى مقابل ذلك كانوا يدْعونه إلى أعياد بين الفينة والفينة. وكان يرعى الأولاد ويدهن البيوت ويصلح توصيلات المياه. ولم يعترض على شىء قط. كان يستفزنا لأن نرى فيه رجلاً مسناً طيب القلب عفيفاً قليل الحيلة ولكنه كان يدخل القلب. نعم! إلا أننى آنذاك ساورنى انطباعٌ بأن فى تعبير وجهه شيئاً إجرامياً."

لم تكن هذه الكلمة بلا شك الكلمة الصحيحة، ولكنها لم تخطئ تأثيرها. وفكَّرتُ بينى وبين نفسى ولم أضل السبيل على ما يبدو، فى أنهم قبلوا منى هذه العبارة الصغيرة، هذه الضربة المسددة إلى خُلقه. على اعتبار أنها قفشة كما يقولون، وانتهى الأمر. نبرة سردية طليقة إذَن:

"أعنى شيئاً لا يطابق تماماً التصور العام عنه. كان يأخذ نفسه بالعزوف على نحوٍ عجيب. هل كان ينصت كالحمَل إلى أوامر الطبيبة لأنها كانت مضطرة بكل بساطة إلى إلقائها ولأنها كانت شخصاً يعى المسئولية إلى هذا الحد؟ هل انصاع لأنه لم يُرِد أن يدخل فى شدٍ وجذب؟ أياً كان الأمر، فأغلب الظن أنه لم يكن يملك الثقة فى النفس ولا يملك فيما يتعلق بشخصيته الفعلية المعرفة الضرورية لكى يوجِّه سلوكه أساساً تبعاً لها. كان مفرطَ الضعف، مسرفاً فى الطيبة بالنسبة إلى العالم. هل يمكن أن يقول الإنسان عنه هذا القِّيل؟ لم ينجح فى أن يصلِّب عودَه فى مواجهة العالم. فما كانت له قدرة على الكُرْه ولا على الغضب، وما كان له جوهرٌ صلب، ولا نواة ملموسة. كان يشكِّل جلده بحسب المواقف بأن يرضى مبدئياً بما هو أدنى. وعلى هذا النحو ظل هو دائماً "نيس". لم يحمل فى غدوه ورواحه مسئوليةَ ما يُعرف باسم الشخصية. وعلى هذا الاعتبار لم يكن لديه شىء يضيِّعه ولا شىء يحرص عليه. ومكَّنه هذا من أن يتحرك دون أية مقاومة، بانحناءات وابتسامات وخضوع مجانى. وكان يستفز المحيطين به لكى يستخدموه. هل تفهمون ما أعنى؟ أى أن هؤلاء الناس النشيطين فى الحياة، المؤثرين الدِّعة، لم يلحظوا بطبيعة الحال أنهم كانوا يعطون شيئاً على مستوى معيَّن وإن ظل ربما خيالياً."

راح بعضهم الآن يدخنون، وآخرون يحدقون إلى بقايا على المائدة وقطعوا لأنفسهم بعد تردد غير

قصير قطعاً صغيرة من الجبن. وعندما رفعوا نظرهم إلىّ، فعلوا ذلك بلهفة ظاهرة. وكنت أعرف هذه النظرات. ما كنت أشرع فى محاولة قص نكات، حتى يرمقنى الناس غالباً على هذا النحو، وكأنهم يريدون مساعدتى على أن أخلص بلا ريث إلى الخلاصة. كانوا دائماً يتوقون إلى نقطة حاسمة، على الأقل إلى برهان ملموس على صحة ادعاءاتى. أم هل أعلن بكل بساطة هزيمتى؟ وتركتُ بضعة ثوان تمرّ دون أن أقول شيئاً، ولكن هذا السكون كان فظيعاً. وكلفنى الأمر علاوة على ذلك بذل بعض الجهد حتى لا أناقض نفسى. لم أحتمل ضغط تطلُّعهم الذى لم يُنوِّمه منوِّمٌ قط فى هذه الأثناء. وشربتُ جرعة نبيذ. حملقوا إلىّ مرتابين، وأومأُوا إلىّ مشجعين، عدة مرات متتالية، كأنما كانت تلك هى فى نهاية المطاف الوسيلةَ لفك الفرملة التى تعرقلنى عن بلوغ النقطة الحاسمة. كانوا يريدون حدثاً. طيب. دردشة، نبرة دردشة! طيب، حدَثاً الآن. هل كان هناك حَدَث؟ طيِّب، ماداموا متشبثين به! "ذات يومٍ" - كان علىّ أن أبدأ هكذا!

"ذات يوم اتخذنا قراراً بأن ننظم له أشياءه. وقررنا أن يحدث ذلك دون إعلان مسبق، وإلا مَنَعَنا يقيناً. هكذا زرناه فى وقت غير مألوف، مبكرين ضحىً، فى بيته. فى الحديقة كان الجو حاراً وساكناً، صدقونى، لا زلت أعرف ذلك معرفة دقيقة، كانت هناك رائحة "بُليْخة"، لا، رائحة "عنب برى". ولم نهتف باسمه، لكى نباغتَه. ولكننا عندما أعملنا بصرنا بحثاً

عنه، لم نستطع اكتشافه بين كل الخمائل والغصون المتسلقة المتشابكة. أما أدوات الحديقة فكانت مسنودة على جدار البيت المبيض بالجير. كان الجدار ناصع البياض مثل بيوت الجزيرة كلها. لأول مرة وطئنا بعد ذلك الممر المبلط الضيق المفْضى إلى البيت. لم نكن من قبل حتى هذه اللحظة نضطر إلى مد سيرنا إلى هذا الحد، فقد كان يقبل علينا ويلقانا ماداً ذراعيه وباسطاً كفيه. ولم ننظر من قبل من خلال نوافذه على الرغم من أنها بغير ستائر لأن الضوء كان يسقط من خلالها على نحو غير مناسب. أما الآن، وفى هذا الموضع، لا بد من أن أعترف لكم بأن قلبى بدأ يدق، فقد اقتربنا من زجاج النوافذ اقتراباً شديداً، إلى أن خبطناه عملياً بأنوفنا، وهنا اكتشفنا السبب الذى جعل تكوين انطباع مستحيلاً. كانت النوافذ الزجاجية متسخة أشد الاتساخ، مما اضطرنا إلى كحت جزء منها. رأينا إذَن حجرَته، وسريرَه القذر، وعلى الأرض مخدةً بلا كيس، ويبدو أن بقية الفراش كانت عبارة عن خِرَقٍ وجرائد، وبجانب رجل المنضدة لبناً مسكوباً، وفى أركان المكان زجاجات وعلب معلبات فارغةً مكومةً، وعلى جاكتة شريحةَ خبز بزبد وغموس مقضوم طَرَفها، وشحماً بارداً على صحون يظهر أنها لم تُغسل من قبل قط. هيمنت كآبةٌ هائلة أعجزتنا عن أن نميِّز هذه الأشياء كلها إلا بجهد جهيد. اعذرونى إذا أنا تلعثمت أحياناً. لم يكن من الممكن تحديد الأرضية أصلاً، فقد كستها طبقة مسوّدة كالشبورة. وفهمنا فى هذه اللحظة لماذا لم يكن يتلقى على

الإطلاق زيارة فى بيته، ولكننا نعرف أيضاً أنه كان يقضى تقريباً كل الأمسيات هنا مع سعاله وأنه كان فى الشتاء يقضى النهار بطوله جالساً مع سلسلة ساعته الذهبية الملمعة، دون أن يطبخ، "نيس" الذى كان ينظف ويرتب بيوت الأغراب بمهارة كبيرة. وفكرنا فى أن هذه الزريبة لا يمكن لإنسان إلا أن ينفَقَ فيها نفوق البهائم. لابد أن تكون استكانةٌ كاملة، بلادةٌ ليس فقط حيال الأشياء، بل حيال الحياة، هى التى حولت هذا المكان تدريجياً إلى مغارةٍ من هذا القبيل، قلب هذا البيت الذى لم نر نوافذه مفتوحة قط، والذى كان "نيس" يخرج منه كل يوم ليلقانا متظاهراً بالابتهاج. وكنت أقول ''لابد أن الحال كانت فظيعة على نحو خاص فى المساء'' عندما وقف "نيس"فجأة خلفنا وعض على شفته السفلى. ونظر إلى الأرض وقد تملكه الإحساس بالذنب وصمت. كان من الممكن أن يطردنا، أن يصرخ فينا، ألا ترون هذا الرأى؟ ولهذا تلفظنا بالكثير من الاعتذارات، ولكنه بدا عليه أنه لا يسمع منها شيئاً.

وقطع من أجلنا بعض ثمار "الجِدرة"(*) وودعنا على عجل".

(*) نبات يؤكل معروف فى أسواق الخضار باسم "الجدْرة"، بالألمانية Kohlrabi عن الإيطالية cavolo rapi = حرفياً "كرنب لفت" وهكذا يرد اسمه فى بعض القواميس. له جذر يتخذ شكل الدرنة هى التى تؤكل. وقد يقارن بالكرفس فيقولون جدرة كرفس. والألمان يأكلونه مخروطاً نوعاً من أنواع الخضروات العادية. (المترجم).

تطلعوا إلىّ دون أن تقل ريبتَهم عن ذى قبل. من الواضح أن تلك لم تكن نهاية يقبلون بها. كان ينقصهم شىءٌ على الأرجح شىءٌ من قبيل المعادل، المقابل، لم أعرف بالضبط، الموازن، رد الفعل، أو على الأقل استنتاجٌ، خلاصةٌ تفسيرية. نعم، تذكرتُ، لم أكن آنئذ بحاجةٍ إلى النظر إلى أطراف ذقونهم المطالبة الممطوطة إلى أمام. كذلك نحن لم نشأ آنذاك أن نتنازل عن استكمال، بل أحسسنا نحن أنفسنا أن حركة ما ستكون ضرورية، مبادرة، لا تستهدف فقط إصلاح الخجل الذى أصبنا به "نيس" بل كان الأمر أمراً جبرياً إبداعياً، حاجةٌ إلى تحقيقِ حركةٍ قدَرية مكتوبةٌ. إلا أن السيدة الجامعية كانت تسميها خطة معركة. فقد وضعت بعد زيارتنا استراتيجيةً، وكأنما كان ذلك واجباً لا يرقى إليه شك. نعم، كانت بصحيح العبارة، قد أخذت نفسها بالهمة أعلى الهمة حيال واجبها الذى تجلت ضرورته كل التجلى، ألا وهو إنقاذ "نيس" . كانت قد تلقت الدَّفعة المخلِّصة وتلقت علاوة عليها: فكرة. فجأة تجاوزت ببصرها الحاضر، بتصورٍ دقيق لما لابد من أن تكون عليه كل الأمور التى تجرى على "نيس" .انساق "نيس" بشوشاً جامداً، عائشاً بغير هدف وبغير اهتمام بما سيجرى عليه، أما هى فقد أحست فجأة بأن لها من القوة ما يكفيها لتفكر من أجله فى مستقبل لحياته. إذن نستأنف:

"بعد قليل دعوْنا "نيس" لتناول العشاء. لم يكن من قبل قط قد بقى عندنا وقتاً أطول من الوقت

العابر. وحرصت الطبيبةُ على أن يتناول وجبة ساخنة. وصحَّ عزمُها على أن تجذبه فى رقة أىّ رقة بطعام طيب وخمر "اشنبص" إلى الحالة النفسية التى استطاعت فيها أن توقعه فى الفخ. عندئذ ستهدهده كالطفل الصغير، وتستثير ضميره لصالحه، ليعى من جديد واجبَه نحو نفسه باعتباره إنساناً، وتحديداً باعتباره متخصصاً، والتخلى عن تدخين البيبة، وتناولَ الطعام بانتظام، وترتيبَ المسكن، علاوة على المطالبة بالأجر المناسب لخدماته فى القرية. أسلوبها النمطى، أليس كذلك؟ كانت تعرف من خلال مهنتها كيف تفرض تحطيم العناد والاحتيال عليه. وكانت نيتها قد انعقدت على أن تبتز من "نيس" دعوةً إلى العشاء لديه. فلن يكون أمامه من سبيل آخر إلا تنظيف حجرته وترتيبها. وعندما صورت لنا ما انتوته، تمَثَّلتُه فى خاطرى كيف سيتلوى تحت نظرتها الرمادية، منوَّماً مغناطيسياً بتأثير وجهها الأنثوى المنظم الصارم. كان مسكنه قد تردى إلى درك من القذارة لا أمل فيه، وما كان يمكن أن ينال رحمة أمام عينيها إلا إذا شيد بيتاً جديداً. وبدأت الأمور بداية مضحكة ما فى ذلك أدنى شك. على المائدة بجانب شموع وباقة زهور، وعلى هيئة علامة تَعَجُّب آمرة طبقٌ كبير غويط به سلطة بطاطس ساخنة، بزخرفة حمقاء، تجملها طماطم وقطع من الثلج، ومعها فجل إفرنجى كان المفروض أن يظهر على شكل نوّارات. سيادتك تعرف هذا الطبق! "نيس" استُقبل استقبالاً

غريباً واحتفالياً. عندما رأى السُّلَطة انفجر ضاحكاً ضحكات مبتهجة، إلا أن الطبيبة، وكأنما أرادت أن تُبقى كل سخف فى حدوده قاطعته، ادَّعت إننا، نحن البنتين، بذلنا من أجله جهداً كبيراً جداً. كَذَبت، وسحب "نيس" ضحكه، وخشَّبَ وضعه وجلس قائم الظهر على كرسيه، ساندأ كوعيه سنداً خفيفاً وضم يديه. كانت أظافره نظيفة لا عيب فيها، يا سلام! وقد اعتبرتُ أنا ذلك علامة سيئة. (١) وقدمت الطبيبة كفتة فريكاديللا (٢) وقالت من فورها: ''يا "نيس" لقد أعددنا منها كمية، يمكنك أن تأخذها معك، وتسخنها غداً.'' ودخلت فى الموضوع ككل. لم يحدث من قبل قط أن تكلمنا مع "نيس" بهذه الطريقة المشلولة التى تكلمنا بها فى هذا المساء. كان دائماً بلا انقطاع يشكر على شئٍ ما بتأدب خجول. بعد الأكل أخرج ساعته الذهبيةَ، ورفع حاجبيه باندهاش متكلف وادَّعى أن عليه فعلاً أن ينصرف الآن. لم تكن هناك ضرورة لبذل جهد كبير ليستنتج الإنسان من النظر إليه كم كان يود أن يفعل ذلك.

(١) هذه التفصيلات وبخاصة استنكار سند الكوع على مائدة الطعام، والاهتمام بنظافة الأظافر، تدل على أن الطبيبة تتصرف بأسلوب الأم البورجوازية التقليدية أو المدرسة الصارمة، ولم يكن نيس على أية حال قد دُعىَ لهذا الغرض. (المترجم).

(٢) تصنع الفريكاديللا من لحم مفروم بخلط ببقسماط أو خبز مبلل أو ما على شاكلتها مع مكسبات طعم، وتشكل على شكل الطعمية، وتسوى بطرق مختلفة؛ ويهمنا فى هذا السياق أن نتصور أنه طعام عادى لا يحتاج إلى مهارة خاصة. وتكاد الفريكاديللا أن تكون معروفةً فى أنحاء العالم بأسماء مختلفة. (المترجم).

بطبيعة الحال أقنعته السيدة دون مشقة بأن يبقى. كان غبياً. هل وجد من الضرورى أن يرجوها فى خجل أن يُسْمَح له بتدخين بيبته؟ وأتت بقهوة وخمر "اشنبص"(*) . ورشت الطبيبة لنفسها رشةً صغيرة من الكحول فى الفنجان. أما "نيس" فصبت له جرعة قوية منه. وتبين أن "الاشنبص" كان بَركة حقيقية. لم يكن "نيس" قد أكل كثيراً، وكانت الطبيبة نادراً ما تشرب، ولهذا لم تعتد تجرع مثل هذا الكحول المركز. ولكن نظراً لأنها أرادت أن تخدره، فقد تحتم عليها أن تشاركه الشرب. وسرعان ما دخل الاثنان فى حالة من الصهللة والانبساط. ورقّص "نيس" أصابعه على المنضدة وغنى بعض الأغانى السويدية والدنمركية. أما الأغانى الألمانية فقد تفضّل علينا بغنائها على نحوٍ ردىء مما دفعنا إلى مساعدته وتعليمه. وبينما تعلم الغناء الألمانى كشف مرة أخرى عن طبعه الخلاب، وفكرتُ بينى وبين نفسى فى أنه لابد حنّن قلب السيدة، ألم تدرك فعلاً أنه كان على طريقته سعيداً كل السعادة؟ من بعض الملحوظات التى أطلقتها بين الفينة والفينة اتضح بجلاء: أنها لم تدع هدفها يتوه لثانيةٍ واحدة من عينيها! كانت تتسحّب مقتربة، وتبرَعُ فى تنفيذ مخططها كل البراعة، حتى أن "نيس" تبع انبساطها الظاهرى، الذى كان يشوّه وجهها الرمادى تشويهاً هزلياً، دون أن يرتاب فى شىء. ومع ذلك فأنا

(*) الاشنبص Schnaps خمر من نوعية البراندى المقطر الذى يحتوى على نسبة عالية من الكحول. (المترجم).

لم أثق فيه، أترون ما أرى. ربما كان ينصاع له مغرضاً لكى تهدهد نفسها فى الاطمئنان؟ نعم، كلما تكرر اقترابها من مقاصدها، أظهر لها "نيس" بمزيد من التلطف والسذاجة نفوراً، فلما احتدت أساريرها فى مواجهة كل هذه البساطة المنيعة، لم يزد عن أن بث إليها إشعاعاً. واضطرت إلى ترك الموضوع المحورى مؤقتاً. هل تملص منها؟ كان الوقت لا يزال مبكراً إلى أبعد حد لوضع الرهان كله على ورقة واحدة. وفتحت زجاجة "اشنبص" ثانية، ولم تعد تُخفى حنقها إلا على نحوٍ سيىء. وظل "نيس" جالساً على كرسيه وابتسم سعيداً. ومالت الشمس للمغيب، واندفعت من خلال النافذة المفتوحة نصفاً رائحةُ البحرِ بكل ما أوتيت من قوة. ووقع من يدى صحن. ففزع "نيس" فزعاً يفوق المألوف. لابد أنه كان بأفكاره قد شرد إلى بعيد. ونظرت الطبيبة قلقة إلى وجهه الذى خلا من التعبير. كيف يتسنى لى أن أقول ما يقتضيه المقام؟ كان وجهه يبدو واهناً ومتزايد البلوغ على نحوٍ لم يحدث من قبل قط. ومسح بيده على عينيه وتجرع بشفطة واحدة الاشنبص الذى كانت السيدة أسرعت بصبه فى كوبه لكى تكمله بالقهوة. وابتسم من جديد، كان قد انسلَّ عنا، وأصبح بالنسبة إليها بعيد المنال طالما لم توقظه من لامبالاته هذه الناعمة حيالنا. لم يعد يتكلم، وبدا عليه أنه نسينا، وما كان يهز رأسه بالموافقة إلا أحياناً، يقيناً دون أن يعلم على أى شىء وافق لتوه. وهنا وضعت يدها فوق يده، ونقرت برفق على رسغه

وقالت، إن سعاله العنيف هو على الأرجح ما يسبب له هذا الضعف الذى يجعله لا يتحمل هذا الكم القليل من الاشنبص. وقالت له إنها تنتظر منه أن يسعى بمساعدة منها إلى طبيب مختص، وإنها تريد أن تناقش معه كل الأمور التالية عندما تزوره رداً على زيارته هذه. وصاغت أمرها هذا بالقسوة المجرّبة التى يعامل بها طبيبٌ مريضاً مسلوب الإرادة. كان فى الحجرة ظلام. لم يَبْدُ على "نيس" أن إحساسه أصابه أدنى جرح، أو إثارة أو رهبة. من الواضح أنه لم يسمع قط. أو ربما كانت كلماتها لا تعنى بالنسبة إليه إلا أقل القليل شأنها شأن كل الكلمات الأخرى. والآن انتبهوا! لقد قال إنه يريد ن يحكى عن زوجته! لم يكن قوله هذا إجابةً عن سؤال. وارتعدت فرائصنا جميعاً مسبقاً، ولم يشجعه أحد. قال إن والديه، كلاهما سويديان، ماتا مبكرين. وتعلَّم هذا وذاك، وفهم أشتاتاً متباينات، وشق طريقه هنا وهناك. وجال فى صباه جولان صبيان الحرف، وعرف فى ألمانيا البنتَ التى أصبحت فيما بعد زوجته. لابد من أنها كانت بحسب ذوقه جميلة جداً، ومارست عليه سلطانها. وانتقلا للحياة فى الدنمرك. وهنا دفعت "نيس"إلى تعلم حرفة يدوية، فأصبح نجاراً. وضحك. كانت جميلة كل الجمال، ورقيقة كل الرقة. وقال إنهما رقصا كثيراً، لم يتخلفا عن احتفال، وإنه كان يستطيع فى حلبة الرقص تطويحها فى الهواء، وإنها منحته القوة على التحمل فى هذا المكان. أصبحت القصة بهيجة! تكلم مبتهجاً

مسروراً، ومثّل أمامنا خطوات الرقصات، ودندن الأغانى الرائجة، وأخيراً أسرف فى الصخب، وأخطأ البلع وانتابته حشرجة. وتقوّس داخل جاكتته، وتنطّطت سلسلته على نحوٍ مضحك فوق خشب المنضدة الملمع. وبصق شيئاً فى منديله وانحنى إلى أسفل نحو ركبته. فلما رفع رأسه، ولما أقام ظهره[1] ، كانت دوائر حمراء عريضة تدور حول عينيه. وكان يريد أن يستمر فيما بدأه ولكن صوتاً فظيعاً انطلق من خلال فمه، وضغط بيده على صدره. وأخيراً قال إن هذا يحدث عندما يظل حمارٌ عجوزٌ مثلى مصمماً على الرقص. ولم نستطع الاستمرار فى مزيد من التظاهر. واستسلم. وقال، إن المتعة انتهت على أية حال ذات يوم إلى نهاية. كانت زوجته كما علمنا ألمانية، وعلى الرغم من أنها لم تكن فى يوم ما مهتمة بالسياسة، ومن أنهما حصلا منذ أمد بعيد على الجنسية الدنمركية، فقد شاركت فجأة بعاطفة جياشة فيما أسمته قَدَر وطنها السابق – كانت الحرب العالمية الثانية دائرة ـ لم يستطع "نيس" أن ينظر إليها إلا بالحيرة والحزن. وظل تعصبها يُنَحّيه جانباً بصرامة متزايدة. وبدأت تزدريه لأنه لم يقاتل من أجل ألمانيا، ولأنه، أليس كذلك[2]، أبى أن يمنحها حباً من

(١) تكرار "لما" يقابل تكراراً شبيهاً غير مألوف فى النص الألمانى. (المترجم).

(٢) تعبير من تعبيرات لغة الحديث الدارج "مش كده" (أليس كذلك) التى تندس على هيئة "لازمات" فى الكلام لسبب أو لغير سبب، وتعطينا انطباعاً بأن المستوى التعبيرى هو مستوى الكلام الذى تريد الكاتبة الإيحاء بأنه يلقى على عواهنه. (المترجم).

قبيل الحب الفرساني فى العصر الوسيط. كانت تصب عليه جام غضبها عند كل هزيمة، وتعيِّره عند الانتصارات التى تحققها القوات الألمانية. كان كل هذا بالنسبة إليه تمثيلية لا يفهمها العقل، هدمت حياته. يضاف إلى ذلك أنها، لسبب ما، زاد وزنها زيادة مستمرة، فتحول جسمها الرقيق الرشيق، إلى صنم ضخم هائل. وواكبت الطامة الكبرى انتحار هتلر. فما إن سمعت الخبر حتى هامت على وجهها دون أن تنبس ببنت شفة. وعثروا عليها تصرخ عارمة فى القرافة عند قبر أحد الألمان. وأُدخلت مستشفى الأمراض العقلية، بقميص نوم أبيض على جسد لا شكل له. كان يتكلم بسرعة، الآن ضحك ربما من فرط الارتباك. كان مستشفى مجانين جميلاً، مشهوراً، يحيط به الماء من كل الجهات، كالقصر. استقبلَتْه برقة، وبخطوات رشيقة على الرغم من سمنتها. كشفت له الآن السر المكنون، ألا وهو أنها سيدة بلاط، واسعة الثراء. هنا الأحجار الكريمة منثورة فى جنبات الحديقة، فقد جمعت كَنزاً. وبسرعة جرَّته إلى سريرها، وفجأة صرخت، ومزقت اللحاف إرباً إرباً، وتكونت رغوة على فمها، كائن بشع صاخب هائج فى قميص نوم أبيض. بالنسبة إلى "نيس" أترون(*)، الذى أتى مفعماً بالأمل تكررت الدراما. عندما همَّ بلمسها،

(*) راجع الملحوظة الهامشية السابقة عن تعبيرات لغة الحديث الدارج "شايفين" (أترون) التى توظفها الكاتبة لتوحى فى كلامها إلى مستمعيها الجالسين إلى المائدة بأن مستوى التعبير هو مستوى الكلام المرسل. (المترجم).

هلهلت چاكتته وصفعته. وأخرجو "نيس" من دائرة الخطر، وردت حارسةٌ قوية المرأة ببضعة مَسْكات إلى الهدوء. ورقدت على المرتبة مغلولة منتحبة. وشرحوا لـ "نيس" أنها تظن الحصى جواهر تحشو بها اللحاف حشواً كاملاً متواصلاً منظَّماً، وذلك عمل معتوه سخيف، ولكنه لا ضرر فيه. وهى فيما عدا ذلك بصحة طيبة ويمكنها بالفعل أن تعيش فى كنف زوج صبور. وسألته الطبيبة، نعم، متى زارها للمرة الأخيرة، وماذا حدث؟ وأجاب "نيس" مطيعاً، أن تلك كانت هى المرة الأخيرة. كانت تتأوه مائلة برأسها: آه، ما أشد أسفها، فقد كان من الممكن أن ينصلح كل شىء وينقلب منقلباً طيباً، وتحديداً عندما ... هذه النهاية! لم يكن بيننا من ينتظر منه إضافة. إلا أن "نيس" اضطرنا بخشخشة قصيرة مدوية إلى النظر إليه. كان قد خبط عينيه بقبضته وجلس منطوياً على نفسه. ثم قال بصوت عال: النهاية؟ لا، هى لم تمت فجأة، بل ما تزال حية. إنما هو لم يذهب إلى مكانها من بعد. لم يذهب إلى هناك بعد ذلك قط."

غالبية الحاضرين وضعوا أيديهم - عند هذه النقطة - على أفواههم والآخرون هزوا رءوسهم ببطء يُمنةً ويُسرة. أقروا هذه الخاتمة. الآن هبطت أكتافهم عندما تنفسوا الصعداء، ولم يطالبوا بشىء آخر. الآن تكلم كل شىء عن نفسه! ولم يكن حال الطبيبة - كما قلت لنفسى بعد ذلك -وقد رأيتها جالسةً راضيةً كل الرضا، مختلفاً. سكتَت وتركَت "نيس" قابعاً فى

وضعه. وأخيراً نطّ فوق دراجته ودخل بحركات مرتجفة داخل الظلام الذى فاحت منه على نحوٍ لا يُحتمل رائحةُ بهائم وصيفٍ وسخونة رطبة. ولاح عليه للحظة أنه متردد، ولكن أحداً لم يستوقفه كأنما كان خروجه بهذا السواد على الدراجة المظلمة إلى الحلكة هو الحل الأمثل الذى لا يفوقه حلٌّ آخر بالنسبة إلى الجميع. وسعل مرة أخرى ثم توارى. وفى الأيام التالية عادت الطبيبة تشترى منه خضروات بسعر بخس، وتنقده الثمن وتنصرف إلى حال سبيلها. لا لوم ولا تنبيه. جرى كل شىء تقريباً فى صمت كالسير على أطراف الأصابع. نعم، بطبيعة الحال، فقد أردنا أن نبقى عند خاتمة المساء الفائت، وبأى عمق وتمعن وبأية نظرة براقة نظرت الطبيبة فى عيوننا بعد أن انصرف بالدراجة وحيداً.

ملحوظة ختامية

بقلم: يورجين دورماجن

وفجأة ـ بكلمة فجأة هذه يود الإنسان أن يصطنع بداية مميِّزة لبريجيته كروناُوَر وفجأة ظهرت أديبة مكتملة: فى عام ١٩٨٠ عندما نُشرت روايتها الأولى السيدة مولِينبك فى القوقعة(*) كتاباً شفاف البناء وفائق الوضوح وصياغة لغوية دقيقة التركيب. هل هى ظاهرة طبيعية أدبية؟ واندهش الناس. ولكن المؤلِّفة كانت قد أصدرت منذ ١٩٧٤ فى طبعات صغيرة حملت وحدها مسئوليتها ثلاثة مجلدات ضمت فى

(*) استخدمت المؤلفة الكلمة الألمانية Gehäus وهي مشتقة من الأصل - Haus وهذه الكلمة تدل على نوعية معينة من مسكن كالمخبأ تنكمش فيه كائنات رخوية ، قواقع، أو قد يُصنع لحفظ أشياء ، وهي كلمة غير مألوفة بمعنى المنزل أو البيت العادي الذي يعيش فيه الإنسان العادي، بل تدل على نوع من التقوقع. (المترجم).

الـغـالـب نـصـوصـا صـغـيـرة (ومن الـطـبـيـعـى أن كـلـمـة "قـصـص" لم تَـرِد فـى عـنـوان إضـافـى تحت الـعـنـوان الرئـيسـى)، وأرت القـارئ عمـلاً فـى طور النشـأة لا يقدم شـيـئـاً يـتـحـسـس طـريـقـه عـلـى نـحـو مـؤقـت، بل يـتـسـم تحديداً بمنطقيـة مسـتـفـزة شـديـدة الإقـنـاع. صـحـيـح أن هذه المجلدات الثلاثة التى تحمل عناوين 'لا أدبية 'على نحو عجيب: مسـار الأشياء الحتمى (١) ثورة التقليد(٢) وفـى التعامل مع الطبيعة (٣) تناولتّها ـ وهـو أمـر غـيـر مـألـوف ـ بعضُ المناقشات فى صحف كبيرة، ولكن مثل هـذه المناقشـات أو الإشـارات والتوضيحـات المتفرقة لا تكفى فى سـاحة التداول الأدبى العام لاستثارة الانتباه. ولـكن أربع قـصـص فـى المجـلـد الـثـالـث ـ سـبـق إلـى نشرهـا "نيقـولا بورن" و"يورجن مانتاى(٤)" فـى مجـلـة "روفـولت الأدبـيـة رقم الـتـى يـحـررانـهـا، وإشـادة مـن "هـلموت هـايسـينبوتل" كانت هـى التى أدت إلـى صـدور أول كتاب لها لدى دار النشر "كليت ـ كوتّـا" وهـو رواية الـسـيـدة مـولِـيـنبِك فـى الـقـوقـعـة الـتـى جـعـلـت المؤلـفـة بخبطة واحدة مشهورة فى العالم الأدبى.

ولـكـن ألم تُـقـابل فـى الـبـدايـة بـالـدهـشـة وبـسـوء الفهم على اعتـبـار أنهـا مـفـرطـة فـى الحسـاسـيـة أشـد

---

(١) Der unvermeidliche Gang der Ibnassus-Presse Göttingen 1974

(٢) Die Revolution der Nachahmung الناشر Bernd Schlender Göttingen 1975

(٣) في التعامل مع الطبيعة Vom Umgang mit der Natur الناشر Dreibein Verlag, Hamburg 1977.

(٤) Rowohlt Literatur Magazin.

الإفراط[١] ؟ ربما أحدث هذا الانطباع كونُ الأنا الرَّاوِية [٢] فى الرواية القائمة بالتسجيل الواعى اليقظ المفرط فى العصبية امرأة شابة يثير تدقيقها اليقظ فى إدراك المحسوسات الرعب على وجه التحديد. أياً كان الأمر فقد قطعت قوةُ اللغة العصبيةُ nervose [٣] الهائلةُ التى يجرى التعبير عن توترها وحيويتها على نحوٍ مباشرٍ تماماً نَفَسَ الناقد المختص بالتقييم فى دار النشر.

لم يكن من الممكن تجاهل أن الرواية يجرى فيها بسط وسرد شيء لا صلة بينه وبين أنماط الكتابة المألوفة منذ السبعينيات إلا أن تكون صلة هينة، هذا الشيء هو: إلحاحٌ منبثقٌ فى اللغة ذاتها، إلحاح لا ينجم من معنى "مشكلة" متناوَلة ومُناقَشة، أو معنى "مادة كبيرة"[٤] ، هو ثقةٌ فى اللغة على اعتبار أنها مكان الأدب[٥] . أما ما لم يُر تواً آنذاك، فهو: أن القوة المحركة فى الكتب الثلاثة الأولى بالرواية، التى بُنيت شكلياً على نحوٍ صارم صرامةً متغلغلة توشك أن تكون عاتية، هذه القوة المحركة - التى هى المقاومة البنّاءة المتصدية لنماذج القص الموروثة والمترسخة فى الأدب و فى الحياة - التُقطت وأُدخلت فى قصة رواية

(١) Sinsibilissima
(٢) Ich-Erzählerin
(٣) مكتوبة على هذا النحو غير المألوف فى الأصل. (المترجم).
(٤) großer Stoff
(٥) der Ort der Literatur

مُطورَّة فيها السيدة مولينبك والأنا الراوية على اعتبار أنهما شخصيتان متصديتان. ولم يكن عالَم مشاعر السيدة الشابة هو الذى قدم العنوان، وإنما الراوية التى وصلت فى قوقعة تصريحاتها الحياتية ونماذجها الدرامية فى تطلعها نحو الكمال إلى خيالات الأشباح.

أما أن بريجيته كرونأوَر قد خرجت إلى الناس بهذه الرواية مؤلِّفة مكتملة فأمر يرجع سببه إلى أن كتبها السابقة كانت -تتحرك حركة موضوعات تطرحها على صفحة عنوان الكتاب وعلى نصوص تكتبها على ظهر صفحة العنوان - تتمثل فى تصريحات معلَنة، ولم تكن تدريباً يتغلغل فى طبقات صوتية نغمية وفى أجواء وجدانية كونية، ولم تكن استهلاكاً لمادة سيرة ذاتية، بل كانت بالأحرى خطوات ضرورية تنتهى مباشرة إلى صُلب أدبها. وإنما كان هدفها كما كتبت باختصار عارم فى تذييل لمجلد قصصها "المرج"(*) هو "نقد القصة التقليدية، ووضع اهتمامى المستمر استمراراً مشاكساً بها فى موضع أرتضيه".

كانت بريجيته كرونأوَر منذ البداية مفتونة بحكى الحكايات، وأوشك ذلك أن يكون ضد إرادتها ولكنه يقيناً لم يكن على غير هواها: "استفزازٌ وضرورةٌ، وتفكير على فترات متزامنة وأحوال متكافئة، والتنقل بينها جيئة وذهاباً بأقصى ليونة ممكنة، تنقلاً كأنه

(*) Die Wiese الناشر Reclam 1993.

تنقل بين منظر أمامى ومنظر خلفى إذا وُضعا متجاورين لاحا متناقضين، كان ذلك كله أول ما اتضح لى فى علاقتى بالأدب. كنت، من ناحية، أشعر حيال قصص "صحيحة" قائمة على طقوس البداية والذروة والنهاية، صيغت كلها على نحو يخطف الأنفاس، أحس بأنها تعتلى أعلى درجات المتعة، ولكننى سرعان ما شعرت كم كانت الحياة الواقعة، اليومية مختلفة عما توهم به القصة بما تحكيه، أى أنها كانت بلا بداية ونهاية محددتين تحديداً ثابتاً، وبلا أشخص دقيقة المعالم سيكولوجياً، وبلا ذروة لا جدال فيها الخ. وأنا، باعتبارى كاتبة صاعدة كنت أريد أن أعمل حساباً لشكٌ الحداثة فى وَصْفَةِ تأليف القصص التى كان المؤلف منا يجهز من أجلها خبراتٍ شخصية -وهو شكُ كان بضغطه النفسى يخصنى شخصياً -، وكذلك لم أكن أريد العزوف إلى الأبد عنِ سحر البناء القصصى الكلاسيكى. هكذا كان شدٌ النماذج الأدبية التى التمستُها، والتى استسلمت لسحرها جزئياً كل الاستسلام بجلدى وشعرى، والتى لاح أنها تقضى على تُرّهات حياتى الخاصة، إلا أن هذا الشد نفّرنى فى الوقت نفسه باعتبار أنه تسلط أجنبى، وباعتبار أنه اجتثاث لما تقدمه حياتى الخاصة. نشأ لدىّ حيال الأدب إحساسٌ بـ"حبٍ ومقت" منتجٍ ومخرِّبٍ ما كان لكتابتى أن تقوم لها قائمة بدونه." هكذا وصفت بريجيته كرونأوَر فى مقال بمجلة "دريهونكت" (*) كيف

(*) drehpunkt العدد رقم ١١٧ عام ٢٠٠٢.

كان انجذابها ونفورها قديماً حيال نماذج القص الأولانية.

من الواضح أن القصة الثالثة من القصص الثلاث التى جمعتها المؤلفة هنا وهى "نيس" نشأت فى هذه الفترة التى وصفتها كرونأوَر فى المقال، وأنها سبقت القصتين الأخريين بعشرين سنة وأنها نشرت أول ما نشرت فى عام ١٩٧٧ فى المجلد الذى أصدرته فى ذلك العام بعنوان "عن التعامل مع الطبيعة"(*). تتناول الأنا الراوية هنا موضوعاً هو أشد الموضوعات التى تخطر بالبال براءة -عبارة عن نادرة من نوادر أيام عُطلة ـ وتُنشئ الأنا الراوية فى هذه القصة، مفزوعة ومتحمسة معاً، النموذج القصصى الأولانى لحَكْيِ حكاية؛ فتبنى بنيةً ليست هى مجرد معطى من المعطيات الواردة فى الطبيعة، بل هى بناءٌ يُبنى وتدبيرٌ يُدَبَّر.

ظلت بريجيته كرونأوَر فى عملها القصصى كله مُعَلِّمة بِناء واعية ـ يستغربها لهذا السبب بعض القراء الذين يبتغون على الأحرى اندماجاً وجدانياً مباشراً. وكذلك استهلالاتها المباغتة ، القائمة على المفاجأة ("لما كانت آنذاك المرأة العجوز القصيرة فى النجيلة اليانعة: يا لها من سُلاميات نحيلة!" بهذا الاستهلال تبدأ رواية "ريتا مونستر" وبمثل هذا الاستهلال تبدأ

(*) Vom Umgang mit der Natur صدرت في العام نفسه مرة أخرى (صدرت أيضاً في عام١٩٧٧ في مجلة "داس پولت" Das Pult, 9. Jg., H. 47) (المترجم).

الروايتان الأخيرتان "تُويفلسبروك "«اشتهاء موسيقى وجبال» مباغتة هائلة تريك القارئ ربكةً ما بعدها ربكة، وما هى بِسِمَةٍ إبداعية، بل هى سِمَةٌ بنائية. إلا أنها فى قصصها ورواياتها المتأخرة نقلت البناء الأساسى لكتابتها ووضعته تحت السطح الوامض.

ولكنها بداهةً لم تنقل ذلك البناء الأساسى بتمامه وكماله عندما نقلته، ولم تنقله إلى ما تحت السطح الوامض فى كل ما كتبته من أعمال: فهى فى قصة " السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جِرترود" تطالعنا على سبيل المثال بقولٍ مباشر: " أنا فجأة لست متأكدة مَنْ مِن الثلاث أرامل صاحبة هذه الفكرة. هل ثلاثتهن جميعاً؟" . واضح إذن أن الأنا المتكلمة هى أول من يسوق الأرامل الثلاث، اللاتى لا تعرف إحداهن الأخرى، معا، وترسم حولهن دائرة، وتبنى "بناءً من علاقات واستنتاجات فردية أو متبناة" تقوم هى بتشييده، كما قالت بريجيته كرونأوَر ذات مرة عن " الـ «أنا» فى القصص، إنها المركزى" (تذييل "المرج" والنساء الثلاث اللاتى فى الرؤية العامة لا يلفتن نظر ناظر يكتسبن تحت نظرتها هى شكلاً، فيتقدمن ويعرضن "لافتة روحهن" . وعلى مقربة من النهاية يدور حديث ثرى عن "شعاراتهن"ـ أما يصبح النساء الثلاث بكل "تكوينهن اللحمى المدموك على هيئة الناقوس" تحت نظرة الراوية نوعاً من شخوص القديسات المجهولة، "جسمانياً، ولكن فى الروح" مثل الشخوص المنحوتة فى الخشب بالكاتدرائيات -

القوطية؟ ولكنهن يظللن فى الوقت نفسه النساء الشديدات البأس بأسمائهن الألمانية و"بروز صدورهن الضخمة المصبوبة فى قالب صلب".

تُبيِّن (قصة) "السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جِرترود" وتُنَوِّع موقفاً قصصياً من المواقف القصصية التى نجدها متكررة دائماً أبداً عند بريجيته كرونأوَر فى النصوص المبكرة: «أنا» رَاوِيَةٌ تحملق مسحورة إلى امرأة مسنة؛ من الممكن أن تكون مستمعة إليها، كما هى الحال مثلاً فى (السيدة مولِينبِك فى القوقعة) أو فى القصة المركزة على نحو عجيب (السيدة فى المخدات) (التى لا ينبغى أن نخلط بينها وبين الرواية التى تحمل العنوان نفسه). فى الحالتين، فى القص والاستماع، تكون الـ»أنا« القاصة مرتبطة بالجالس أمامها على نحو يعلو علواً بعيداً على الموقف الملموس المحسوس؛ وتكون فى الوقت نفسه عاكفة تماماً على ذاتها وضائعة بالنسبة إلى نفسها.

ثمة صوتٌ يلوح كأنه منفصلٌ عن حامله متكلمٌ إلى قلب الزرقة، ولكنه مستهدِّفٌ لشخص أمامه، نسمعُهُ قرب نهاية قصة "تساتسيرا". هذا الصوت ينتمى إلى السيد المسمى باسمٍ شديد النثرية هو "كيمپف" (*) ولو كان الأمر أمر «سُلطة البركة وسلطة السِّحر فى "تساتسيرا") « مثل سلطة "تسارا" المحيرة

(*) مشتق من أصل يعني الكفاح (المترجم).

فى رواية "تُويفلسبروك" السلطتين اللتين تجعلان الأشياء تنساب مستحيلة إلى نماذج خرافية مقدَّرة من قبل"، أو كان أمر "قُوَى التدبير القدرى التّساتّسيرَوية(*) الأكيدة الصائبة" التى تشرح الصدر إلى حد بعيد، فإن السيد "كيمپف" وقبسَه المقتبسَ من شريحةِ واقعٍ آخر يستأثر وحده بمحاولة إجراء توازن؟ أو وساطة؟ بين توكيد بليغ وتجريد فاتر، أو التجاور مع عدم الاستبعاد فى الوقت نفسه من الإدراك الحسى - وبالتالى من الأدب.

أما ما يربط القصص الثلاث المعروضة هنا، والتى تتبأور كل واحدة منها فى »أنا «قاصّة أو متكلمة، فهو التشديد المُلِح على عدم وجود معنى واحد للظواهر الحياتية الأصلية، بل على "ثنائية المعنى" وهو الموضوع الذى خصته بريجيته كرونأوَرفى عام٢٠٠٢ بمجلد كبير من المقالات. ثنائية المعنى – ومنها أساساً طلوع منحنى القص منحنى القص ونزوله - هى بادئ ذى بدء المحاكاة هى منظر "نيس"ومسلكه فى قصة مائدة القهوة الكوميدية الدرامية.

تكوّن " السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جِرترود" و"تساتسيرا " هما بمثابة التمهيدية للمجلد الذى ظهر فى عام ١٩٦٩ بعنوان "القَفْرَة ونَبيُّها" ومن دونه عنوان تحتى هو : "عن بشرٍ وصور " Über Mens-chen und Bilder. هذا المجلد الذى يتكون من قصص

(*) Zazzerainsch نسبة Zazzera (المترجم).

ومقالات يحيط فى تَبَايُن بظاهرة الشكل وهى ظاهرة محورية بالنسبة إلى إدراك الحياة حسياً وبالنسبة إلى الفن سواء بسواء؛ هذا الشكل -وذلك ما تحكيه القصتان الأوليان -الذى لا يمكن أن يُصَبَّ نهائياً وبلا رجعة فى قالبٍ صلب وبرىء من المتناقضات. فى "تساتسيرا " يُلَمِّح إلى ذلك لفظ "زفير" الذى يطابقه بالضرورة "شهيق". وهو شدٌّ، تمردٌ على اللحم الذى يفلت من القالب، تمرد على الحياة المنسحبة فى حالة الثلاث نساء المسنات، ضغط خطوط الحياة بين الجدران الصخرية فى "تساتسيرا "من ناحية، ومن الناحية الأخرى الميل الثنائى التناقضى فى حد ذاته إلى التحلل: هل يمكن أن يقبل الموتيف المشترك فى القصتين بأن يسمَّى بهذا الاسم؟ القص قائم على تناقضية وانعكاسية مركزتين ومتمايزتين إلى أدق مدى للتمايز، أى قائم على ثنائية تناقضية؛ ولكن القص الذى أصبح شكلاً يناطح "اللاشكلية المملة" التى تتملك الأنا القاصة فى نقطة معينة بتساتسيرا التى كانت عادة تبث الحياة بيقين دونه يقين الموت.

هذا ما تخدمه كل ألاعيب وحيل القص التى كانت المؤلفة منذ البداية تعيها كل الوعى، وكانت تبثها فى النصوص المبكرة المبرمِجة بغيظ وفى روايتها الأول (السيدة مولينبك فى القوقعة) ، والتى تعرف كيف تستخدمها بمتعة متزايدة، على ما يبدو، أيضاً على

نحو كوميدى، كما فى "قصص شنورر" وفى الكتاب المسلّى الذى صدر مؤخرا " ألاعيب النجمة"(*)

تحدث بعضهم عن "غياب الغباء القصصى" فى أدب بريجيته كرونأوَر : يا له من تهوين رقيق! إنما يبين تخليها المتعمد عن تقليب أسئلة "مهمة" هنا وهناك فى رواياتها وقصصها درجةً عاليةً من الوعى تقنية القص. وثمة أمور تدركها الملاحظة أحياناً على نحوٍ منفصل -من ناحية براعة بنيات رواياتها من ناحية ثانية قدرتها المقاربة للسحر على الوصول اللغة الألمانية - الحاضرة! - إلى البريق والاهتزاز، وهى أمور تنتمى إلى نسق تأمل شعرى بالغ اليقظة.

وأجمل المفاهيم المعبرة عن نهجها القصصى تَرِد على أية حال فى متن نصوصها القصصية ذاتها؛ ومن تعبيراتها "اختُتِمَ فى أنصع لحظاته" ، وكأنى بها مرآة لأدبها. وأرجو أن يُسمح لى فى الختام أن أطبق على نثرها نفسه الكلمات الثلاث الأخيرة التى قالتها عن السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جِرترود : الثلاث كلهن يُحدّثن الآن معاً فى أذنىّ طنينا "لطيفاً، نحاسياً ، محَفِّزاً". على ألا نفهم خطأً أن "لطيفاً" لا يمكن التوفيق بينها وبين "مشدود" و"واضح"، وهما كلمتان غالباً ما تأتيان فى نصوصها عند مواضع مبرزة ("مشدود" و"واضح" كأشياء وأشخاص فى صور

(*) Die Tricks der diva الناشر Reclam, 2004.

من رسم "ديتر أسموس"(*) الذى خصّته بمقال فى كتابها "القَفْزَة ونَبيُّها" وينبغى عندئذ أن "تفهم نحاسى" على أنها المكمل الصلد الضرورى لـ"مُنصَهِّر" و"مُتسيِّل"؛ والنحاسى الصلد هو أخيراً إزاء خطر الاستجابة لقهر النموذج "يتحفز" باعتباره الحالة الأخرى حيال ما هو واقعى، صارم على نحو متين.

التحفز والتغلغل عبر واقعية فائقة الجسارة، يكوّنان باختصار، قطبىّ القص عند بريجيته كُروناور.

(*) "ديتر أسموس" Dieter Asmus رسام ألمانى ولد فى عام ١٩٣٩ ودرس بأكاديمية الفنون التشكيلية فى هامبورج، وبدأ يشق طريقه معترضاً على ما أسماه الفن الأكاديمى المتمسك بأصول متوارثة والذى كان اتجاهاً غالباً. أما الرسم الخارج على المنظومة الأكاديمية المرتبط بواقعية أشيائية على النحو الذى فتن به فكان يتعرض للنقد الشديد. ولكن "ديتر أسموس" Dieter Asmus اشترك مع رفاق كفاح مثل "بيتر ناجل" Peter Nagel و"ديتمار أولريش" Dietmar Ullrich و"نيقولاوس شتيرتنبيكر" Nikolaus Störtenbecker وأسس واقعية جديدة. وتتميز لوحاته بزحزحة فردية الفنان لإبراز تفرد الموقف المرسوم، وتتميز من ناحية التقنية باستخدام طرائق التصوير الفوتوغرافى من لقطات مفاجئة ولقطات جزئية وتعمد برطشة الألوان والنظر من منظور الطائر من أعلا نقطة والنظر من منظور الضفدعة من أوطأ نقطة تحت وكلها طرائق تبث حركة وحياة وغرابة فى المرسوم وتتحاور مع الواقع الذى يتركز الاهتمام أشد الاهتمام بجزئياته الصغيرة بل المتناهية الصغر، وبما يبرز تجسيمه الذى يجدده الرسم، هكذا يعيد الرسمُ الأشخاصَ والأشياء فى حضور جديد متحرر ومنطلق هو جوهر الواقعية الجديدة، حضور يتصدى لمخاطر الإفراط فى العقلانية والرقمية. وكأن هذا الحضور الذى يصوره الرسام تشيُّئ جديد للأشخاص والأشياء، يبث فيهم وفيها القوة من جديد. هكذا يتلاشى الحاجز بين الفنان المبدع والمُشاهد المتعمق، وهكذا يعمل الفنان المبدع على زيادة قدرته على التعبير عن العالم الجديد بقوة الشكل واللون والضوء وسحر الواقع. الفنان يستطيع بقوة جديدة وإدراك جديد تغيير النظرة إلى العالم المتحوِّر وتمكين المُشاهد من العودة إلى الواقع. (المترجم).

ولقد نوهَتْ المرة تلو المرة ببرنامجها هذا، فهكذا فعلت فى مقالها عن "چان پاول" (العش) (١)

"الواقعى الحق الذى إذَن، الذى (٢) لا يتخلى عن الطموح الخيالى إلى تصوير قلب وأطراف واقعٍ لاحظَهُ أو توجَّسَهُ تصويراً على الأقل مقتضباً نموذجياً، لا بد من أن يتغير ويتبدل فيكون مجذوباً، ساخراً، حالماً خلاباً(٣) ويائساً. وفى اهتمامه بالتعددية الشكلية للعالم يمثل بالنسبة إليه المنظور المتركز حصرياً على السوقية أو الرفعة محاولة تصغير غير مقبولة حيال كون لانهائى".

ترجع ملاحظة قرابة بريجيته كرونأوَرالروحية من الرومانتيكية الألمانية - إن أخرنا موعدها أشد التأخير - إلى روايتها "تُويفلسبروك" ثم إنها لم تكتم أمرهذه القرابة الروحية من الرومانتيكة الألمانية فيما كتبت من مقالات ونصوص أدبية. والقص كما فى الرومانتيكية (وبطبيعة الحال على نحو مختلف تماماً عما فى الرومانتيكية) بلحظاته المجسمة للشعر تجسيماً ملموساً محسوساً فائقاً يعتبر لديها فعلاً على الدوام أيضاً فى الوقت نفسه نوعاً من البحث

(١) الكروان في الهواء وفي العش (في مجلد المقالات أدب وزهيرة جميلة. Literatur und schons Blumelein الصادر في عام ١٩٩٥.

(٢) تكرار "الذي" ورد على هذا النحو في الأصل، مقصود. (المترجم).

(٣) في الأصل Idylliker المتغني بالمكان الرعوي أو الريفي الهادئ الحالم الخلاب. (المترجم).

العلمى فى فن الشعر البويتولوجيا Poetologie. هل يرجع السبب فى هذا إلى أن البعض تخوفوا من احتمال أن تكون بريجيته كرونأوَر" صعبة"، أو ربما من أن تكون فى رواياتها وقصصها " كاتبةً مسرفةً فى وعيها"؟ إلا أننا إذا نظرنا إلى عمل قوامه سبع روايات وخمسة مجلدات ونصف من القصص، وأربعة مجلدات ونصف من الفصول والمقالات (المجلد "القَفْزَة ونَبِيُّها" هو المجلد النصف النصف الفيفتى فيفتى) قدمته هذه الكاتبة فى ربع قرن من الزمان (وكل هذه الكتب عبارة عن تطويرات وتوسيعات وتحديدات لعمل متسق فى ذاته متنامٍ انطلاقاً من نواة واحدة)، أقول إذا نظرنا إلى هذا العمل أحسسنا بالمتعة التى تستخرج بها الكاتبة من اللغة الحية الحالية اكتشافاتها الفائقة الجمال، وقرأنا كيف تنطلق فى مقالاتها وفصولها دون مواربة إلى الموضوع المقصود: ألا يتملك الإنسانَ عندئذ الاقتناع بأن بريجيته كرونأوَر بين الأدباء الألمان الحاليين فى حقيقة الأمر كاتبة فطرت على القوة؟

المحتويات

صدر من هذه السلسلة

١ ـ «ملكة الصمت» للكاتبة الفرنسية «ماري نيمييه» ـ رواية ـ جائزة ميديسيس.

٢ ـ «فتاة من شارتر» للكاتب الفرنسي «بيير بيجي» ـ رواية ـ جائزة «انتير».

٣ ـ «موال البيات والنوم» للكاتب المصري «خيري شلبي» ـ رواية ـ جائزة الدولة التقديرية.

٤ ـ «أوائل زيارات الدهشة» للشاعر المصري «محمد عفيفي مطر» ـ سيرة ذاتية ـ جائزة «سلطان العويس».

٥ ـ «اللمس» للكاتبة السعودية «ملحة عبدالله» ـ مسرح ـ جائزة «أبها».

٦ ـ «عاشوا في حياتي» للكاتب المصري «أنيس منصور» ـ سيرة ذاتية ـ «جائزة مبارك».

٧ ـ «قبلة الحياة» للكاتب المصري «فؤاد قنديل» ـ رواية ـ «جائزة التفوق».

٨ ـ «ليلة الحنة» للكاتبة المصرية «فتحية العسال» ـ مسرح ـ «جائزة التفوق».

٩ ـ العاشقات ـ للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك» ـ رواية ـ «جائزة نوبل».

١٠ ـ نوّة الكرم، للكاتبة المصرية «نجوى شعبان»، رواية، «جائزة الدولة التشجيعية».

١١- «الفسكونت المشطور» للكاتب الإيطالى ـ «إيتالوكالڤينو» رواية ــ عدد خاص ــ جائزة «فياريچيو».

١٢- القلعة البيضاء ـ للكاتب التركى «أورهان باموق» ـ رواية ـ «جائزة نوبل».

١٣ - أين تذهب طيور المحيط ـ للكاتب المصرى «إبراهيم عبدالمجيد» ــ أدب رحلات ــ «جائزة التفوق».

١٤ ـ قرية ظالمة ـ للكاتب المصرى «محمد كامل حسين» ـ عدد خاص ـ «جائزة الدولة للأدب».

١٥ ـ الرجل البطىء ـ للكاتب الجنوب إفريقى «ج . م . كويتسى» ـ رواية ـ «جائزة نوبل».

١٦ ـ طحالب ـ للكاتبة الجنوب إفريقية «مارى واطسون» ـ متتالية قصصية ـ «جائزة كين».

١٧ ـ شوشا ـ للكاتب البولندى «إسحق باشيفيس سنجر» ـ رواية ـ «جائزة نوبل».

١٨ ـ شارع ميجل ـ للكاتب من ترينداد ـ «ف. س. نايبول» ــ رواية ــ «جائزة نوبل».

١٩ ـ الحياة الجديدة ـ للكاتب التركى «أورهان باموق» ـ رواية ـ «جائزة نوبل».

٢٠ - عشر مسرحيات مختارة ـ للكاتب الإنجليزى «هارولد بنتر» ـ مسرح ـ «جائزة نوبل».

٢١ - الآخر مثلى - للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو» - رواية - «جائزة نوبل».

٢٢ - المستبعدون - للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك» - رواية - «جائزة نوبل».

٢٢ - الأنثى كنوع- للكتابة الأمريكية «جويس كارول أوتس» - قصص - جائزة بن مالامود.

٢٤ - ثلاثة أيام عند أمي - للكاتب الفرنسى «فرانسوا فايرجان» - رواية - جائزة الجونكور.

٢٥- اسطنبول.. الذكريات والمدينة.. للكاتب التركى «أورهان باموق».. «جائزة نوبل».

٢٦- الطوف الحجرى.. للكاتب البرتغالى «جوسيه سارامارجو».. رواية.. «جائزة نوبل».

٢٧ - نار و ريبة.. للكاتبة الألمانية «بريچيتّه كروناور» جائزة «چورج بوشنر الكبرى».

٢٨ - الذكريات الصغيرة - للكاتب البرتغالى «جوسيه ساراماجو» - سيرة ذاتية - جائزة نوبل.

٢٩ - إليزابيث كُستّلُّو - للكاتب الجنوب إفريقى ج. م. كوتسى - رواية - «جائزة نوبل».

يصدر قريبًا من هذه السلسلة

١ ـ عن الجمال.. زادى سميث.. جائزة الأورانج ٢٠٠٦.

٢ ـ حين تقطعت الأوصال .. أمبارودا بيلا.. جائزة بيبا وروتيا ١٩٧٧.

٣ ـ البصيرة.. جوزيه ساراماجو.. جائزة نوبل ١٩٩٨.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
WWW. egyptianbook. org. eg
E - mail : info @egyptianbook.org. eg

السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جرترود ثلاث نساء لا يلفتن نظر أحد. ولكنهن يكتسبن تحت نظرة "بريجيته كروناور" شكلاً. فهن ثلاث أرامل لا تعرف إحداهن الأخرى. فتستحضرهن الكاتبة وترسم حولهن دائرة. وتبنى بناء من علاقات واستنتاجات فردية تقوم هى بتشييده.

وتتغنى فى قصتها الثانية بالجمال البكر الأسطورى الذى يتجه نحو شيخوخة ما لـ "تساتسيرا" وهو مكان فى إيطاليا ما يكاد الإنسان يصل إليه حتى يصبح فوراً إنساناً لطيفاً بالضرورة الجبرية. ولا يستطيع أن يخفى نفسه فى شره الذاتى. ففى "تساتسيرا" لم يكن يلبس شىء مفروض.

وتضىء طرائق سردها بطل قصتها الثالثة "نبس" فتخرجه من كهفه الحالك.. فإذا حياته البائسة قد عرفت السعادة والبهجة حيناً. وإذا المعقول ينهار بقيام الحرب العالمية الثانية وإذا حبيبته تصاب بالجنون وتنبذه وإذا الضوء يعجز عن تبديد هذا السواد. فتعيده "بريجيته كروناور" إلى كهفه الحالك مرة أخرى.





٥ جنيهات

ISBN# 9789774202867

6 221149 007154